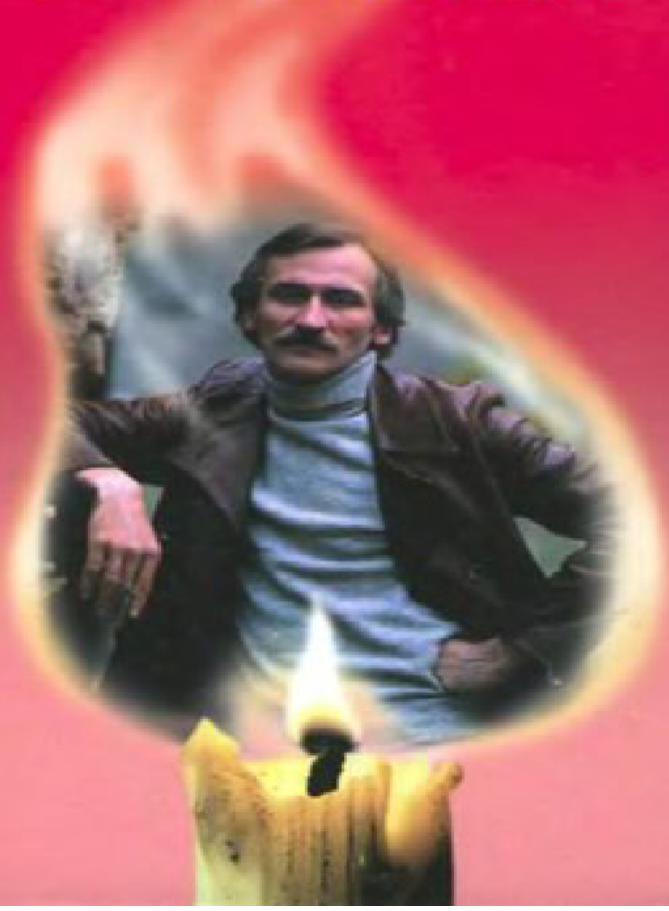
Федор Раззаков

Чтобы люди помнили



SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Вся страна знала их в лицо. На протяжении десятилетий наши выдающиеся актёры и актрисы — Ильинский, Орлова, Алейников, Черкасов, Ладынина, Крючков, Серова, Кадочников, Целиковская, Юматов, Рыбников, Смоктуновский, Никулин, Вицин, Миронов, Даль, Леонов, Евстигнеев, Филатов и многие другие — радовали нас своими ролями. Их любили миллионы зрителей. Фильмы с их участием всегда пользовались самой большой популярностью. Они были поистине народными артистами, и этого звания не мог лишить их никто. Они ушли из жизни, но никогда не уйдут из нашей памяти. Подробные биографии замечательных артистов собраны в этой уникальной книге, чтобы мы их помнили…

- Фёдор Ибатович Раззаков
  - Игорь Ильинский
  - Любовь Орлова
  - Борис Чирков
  - Татьяна Окуневская
  - Пётр Алейников
  - Тамара Макарова
  - Зоя Фёдорова
  - Сергей Столяров
  - Николай Черкасов
  - Марк Бернес
  - Марина Ладынина
  - Борис Андреев
  - Николай Крючков
  - Валентина Серова
  - Иван Переверзев
  - Людмила Целиковская
  - Павел Кадочников
  - Сергей Филиппов
  - Владимир Дружников
  - Сергей Гурзо
  - Сергей Бондарчук
  - Леонид Быков
  - Георгий Вицин
  - Георгий Юматов
  - Николай Рыбников
  - Михаил Глузский
  - Изольда Извицкая

- Владимир Ивашов
- Василий Шукшин
- Любовь Соколова
- Ролан Быков
- Евгений Матвеев
- Владимир Басов
- Леонид Гайдай
- Павел Луспекаев
- Евгений Урбанский
- Анатолий Папанов
- Александр Демьяненко
- Юрий Никулин
- Евгений Леонов
- Савелий Крамаров
- Иннокентий Смоктуновский
- Андрей Тарковский
- Андрей Миронов
- Олег Даль
- Алексей Смирнов
- Евгений Евстигнеев
- Сергей Параджанов
- Анатолий Солоницын
- Юрий Каморный
- Георгий Бурков
- Владислав Дворжецкий
- Николай Ерёменко
- Андрей Ростоцкий
- Александр Фатюшин
- Юрий Демич
- Леонид Филатов
- ИЛЛЮСТРАЦИИ

Фёдор Ибатович Раззаков
Чтобы люди помнили

Игорь Ильинский

Игорь Владимирович Ильинский родился 24 июля 1901 года в Москве в интеллигентной семье. Его отец — Владимир Ильинский — помимо того, что был прекрасным врачом, обладал ещё массой всевозможных талантов. Например, он был одарённым актёром-любителем на комедийные роли. По словам Ильинского, в любительском театре его отец переиграл массу классических ролей — от Кочкарёва до Расплюева — «с тончайшими юмористическими оттенками, нюансами и интонациями, в старой благородной манере мастеров Малого театра, вроде замечательного Михаила Провыча Садовского».

Кроме этого, Ильинский-старший писал пейзажи и был мастером выразительного чтения — своему сыну он читал Гоголя, Чехова, Толстого, Никитина, Лескова, Диккенса, Марка Твена. Естественно, что, живя бок о бок с таким тонким ценителем, невозможно было не заразиться от него любовью к прекрасному. Ещё будучи учеником гимназии, Игорь целиком отдаётся творчеству. Он издаёт юмористический журнал «Разный род», увлекается театром. Среди театральных впечатлений детства на первом месте — Художественный и Малый театры, а также цирк и варьете во главе с блистательно-пародийной «Летучей мышью».

Несмотря на юный возраст, театральные интересы Ильинского были достаточно консервативны. В то время как многие деятели искусства в предреволюционные годы призывали к ниспровержению эстетических ценностей прошлого, считали театр анахронизмом, Ильинский ничего этого не замечал. В отличие от большинства сверстников, которые активно участвовали в назойливой шумихе, Ильинский вёл себя не по годам серьёзно. Он по-прежнему отдаёт предпочтение Художественному и Малому театрам, где смотрит Островского, Чехова, восхищается игрой корифеев сцены: Ермоловой, Садовских, Южина, Качалова, Москвина, Радина и др.

В разносторонних интересах Ильинского театр занимает главенствующее место. Если до этого он много времени уделял и другим увлечениям, например спорту (несмотря на то что с детства Ильинский страдал бронхиальной астмой, он до 18 лет побеждал в соревнованиях по гребле в одиночном каноэ), то отныне театр занимает все его мечты и помыслы. Осенью 1917 года Ильинский приходит в театральную студию известных режиссёров Ф.Ф. Комиссаржевского и В.Г. Сахновского. Свои первые этюды — импровизацию Ильинский делал как раз в те дни, когда в Петербурге революционные массы штурмовали

Зимний дворец.

Полтора года, проведённые Ильинским в театральной студии, стали первой серьёзной ступенью в его актёрской карьере. Уже через несколько месяцев после зачисления в школу Ильинский пробует себя на профессиональной сцене — играет в руководимом Комиссаржевским Театре имени В. Ф. Комиссаржевской. Его дебют состоялся 21 февраля 1918 года в роли старика в «Лисистрате» Аристофана. Затем были роли в «Гимне Рождеству» Диккенса, «Сказании об Алексее — Божьем человеке» Ремизова, «Лулу» Ведекинда. Кроме этого, Ильинский играет несколько ролей и в других театрах — в «Театре четырёх масок», в Театре Совета рабочих депутатов, в Театре Художественно-просветительского союза рабочих организаций (руководителем последнего был также Ф.Ф. Комиссаржевский).

В начале 1919 года Комиссаржевский эмигрирует из России, и его театральная студия закрывается. В отличие от большинства студийцев, которые после закрытия студии навсегда оставили театр, Ильинский оказался на редкость целеустремлённым человеком и смело бросился в волны кипучего театрального моря тех лет. Количество театров и театриков, в которых он работал в те бурные месяцы 1920 года, не поддаётся учёту. Причём Ильинский пробует свои силы не только в традиционных труппах, но и во всякого рода авангардистских. Широта его театральных интересов объясняется двумя причинами: желанием испробовать себя в чём-то новом и способом выживания — многие представления, в которых он участвовал, оплачивались продуктовыми пайками или натурой, к примеру, несколькими берёзовыми поленьями. Среди самых заметных его ролей того периода — работа в Никитском театре оперетты и роль медведя Балу в «Маугли» в Детском театре.

В том же году Ильинский поступает в труппу Художественного театра, однако спустя месяц бросает его и переходит в только что организованный Всеволодом Мейерхольдом Театр РСФСР Первый. Многих тогда удивил этот переход. Ведь до этого у театральной общественности сложилось мнение об Ильинском как об актёре старой школы, приверженце старых театральных традиций. И сцена МХАТа была именно тем местом, где Ильинский мог бы счастливо воплотить все свои творческие мечты. Он же внезапно ушёл к Мейерхольду, который считался не только режиссёром-новатором, но и человеком политически ангажированным. Почему же это произошло? Вот как отвечает на этот вопрос З. Владимирова: «К той поре Ильинский уже окончательно расстался с аполитичностью своих юных лет. Хотелось быть в первых рядах строителей нового

революционного театра, верилось, что Мейерхольд способен возглавить это историческое дело. Да и сам Ильинский тогда был таков, что для него более естественным было шагать в будущее рядом с Мейерхольдом, чем с театрами академического лагеря. Оптимизм и лубочная яркость красок, эксцентрика, балаганность, буффонный комизм, всё то, что родилось в его творчестве как „ответный гул“ на революцию, влекло Ильинского в Театр РСФСР Первый…»

Первой работой Ильинского в театре Мейерхольда стала небольшая роль фермера Гислена в спектакле «Зори». Однако неуёмная энергия Ильинского-актёра не знает покоя, и, помимо игры в Театре Первом, он продолжает успешно выступать и на других сценических площадках. Он гастролирует с мольеровским «Лекарем поневоле» со сборной труппой по Украине, играет в оперетте «Славянский базар», затем перевоплощается в Тихона в «Грозе» Островского. Причём последняя роль, по словам самого Ильинского, является самым большим успехом в его жизни.

В те же годы Ильинский сыграл две заметные роли у Мейерхольда: меньшевика в «Мистерии-Буфф» (1921) и Брюно в «Великодушном рогоносце» (1922). Эти роли сделали Ильинского чрезвычайно популярным в театральных кругах, критика смело называла его «лучшим учеником Мейерхольда». Сам режиссёр всегда признавался, что очень любит Ильинского за его актёрскую серьёзность, за фанатичную преданность театру. Однако, как и любой режиссёр, Мейерхольд был непостоянен, у него периодически появлялись другие «увлечения». В такие моменты отношения режиссёра и актёра охладевали. Видимо, один из подобных моментов наступил в 1922 году, когда Ильинский принял неожиданное для многих решение покинуть труппу Театра РСФСР Первого и перейти в Первую студию МХАТа. Там он дебютирует сразу двумя ролями — в «Герое» Синга и «Укрощении строптивой» Шекспира.

Спрос на Ильинского был высок, его буквально разрывали на части с предложениями играть в различных театрах. Даже Мейерхольд просит его забыть недавние разногласия и вернуться. Ильинский идёт ему навстречу. Однако из Первой студии МХАТа он не уходит, совмещая работу сразу в двух театрах. А вскоре к двум этим театрам добавляется ещё и третий — Театр имени В.Ф. Комиссаржевской, где Ильинский исполняет роль генерала Пралинского в возобновлённом «Скверном анекдоте» Ф. Достоевского. Театральная критика с удивлением наблюдает за этим «растроением» Ильинского, однако предъявлять ему претензии вроде бы не за что — во всех постановках актёр играет на удивление сильно.

В 1924 году к театральной славе Ильинского прибавляется ещё одна — кинематографическая. Он снимается сразу в двух фильмах: у Якова Протазанова в «Аэлите» (роль сыщика Кравцова) и у Юрия Желябужского в «Папироснице от Моссельпрома» (роль Митюшина). Оба фильма пользуются огромным успехом у зрителей и делают Ильинского широко популярным актёром. Этот успех закрепляется ролью Пети Петелькина в комедии Я. Протазанова «Закройщик из Торжка», вышедшей на экран в 1925 году.

В том же году творческие пути Ильинского и Мейерхольда вновь расходятся. На этот раз камнем преткновения в их отношениях становится супруга режиссёра Зинаида Райх, которая, по мнению Ильинского, став примой в театре, намеренно отодвигала его на второй план. Этот разрыв был более бурным, чем предыдущий, — Ильинский не только расстался с режиссёром, но и со столичной публикой — он уехал в Ленинград, где поступил в Академический театр драмы (бывший Александринский); тут же он получает две роли: Гулячкина в «Мандате» Эрдмана и Кристи в «Герое» Синга. В этом же театре работает и жена Ильинского Татьяна, с которой судьба свела его во время работы у Мейерхольда.

К 1926 году имя Ильинского уже широко известно в стране. В основном благодаря киноролям, в которых он играл комических персонажей, как, например, мелкого вора Тапиоку в «Процессе о трёх миллионах» или клерка Гопкинса в «Мисс Менд» (оба фильма снял в 1926 году Я. Протазанов). Об огромной популярности артиста говорят афиши того времени: «Завтра — единственная гастроль знаменитого киноартиста, живого Игоря Ильинского!» или «К нам едет король экрана! Нас посетит закройщик из Торжка, похититель трёх миллионов, личный друг мисс Менд и возлюбленный Аэлиты — Игорь Ильинский!» Однако в эти же годы театральная критика не оставляла камня на камне от игры Ильинского на сцене. Если раньше его творческая всеядность удивляла и поражала критиков, то теперь лишь раздражает. К примеру, когда Ильинский стал активно гастролировать по стране как чтец и эстрадный рассказчик, критика обрушилась на него с упрёками в откровенной халтуре (в одной из газет его гастроли так и назвали — «халтуриадой»), в потворствовании самым невзыскательным вкусам. Однако были и другие мнения. Вот как напишет об этом позднее З. Владимирова: «И всё же театральные странствия Ильинского оказались подлинным университетом актёра. Многие „специальные курсы“ постигались им в предельно сжатые сроки, осваивались на ходу, давая плоды буквально в следующем же спектакле… Ему

довелось испытать свои силы в разных жанрах, проникнуться обаянием старой оперетты, побывать в варьете, ощутить природу эстрадной пародии, её „сиюминутность“ и хлёсткость. Пришлось научиться петь куплеты, танцевать канкан с профессиональным блеском, доводить клоунаду до акробатической лёгкости. На театральных путях-дорогах ждали Ильинского встречи с бесчисленными талантами земли русской, актёрами интересными, творчески самобытными, иногда — поразительными умельцами, у которых можно было перенять сценические секреты и тайны…»

В 1927 году Ильинский совершает ещё один «кульбит» — вновь возвращается к Мейерхольду, чтобы начать репетировать Фамусова в «Горе уму». Однако очередное возвращение блудного актёра почти зеркально повторило предыдущие его уходы-приходы. Ильинский мечтал сыграть роль современного героя, но в планах режиссёра этим чаяниям актёра места не было. В итоге в 1928 году режиссёр и актёр вновь рассорились и разлетелись в разные стороны. Однако в 1929 году Мейерхольд, видимо, посчитав, что обошёлся со своим лучшим актёром не слишком любезно, вновь призвал его под свои знамёна, пообещав, что на этот раз современная роль ему обеспечена. И не обманул — Ильинский получил роль Присыпкина в «Клопе» В. Маяковского.

В отличие от сценической деятельности, кинематографическая судьба Ильинского в конце 20-х годов складывается намного успешнее. Здесь что ни фильм — то успех. За период с 1927 по 1930 год Ильинский снялся в четырёх фильмах: «Когда пробуждаются мёртвые», «Поцелуй Мэри Пикфорд» (оба — 1927), «Кукла с миллионами» (1928), «Праздник святого Йоргена» (1930). Все фильмы имели большой успех у зрителей и критики, однако сам Ильинский относился к ним неоднозначно. Позднее он с грустью посетует, что за всю жизнь так и не приобщился к кино «настоящим, деловым и организационным образом», что не поднялся даже в лучших киноработах до уровня театральных ролей, сыгранных в ту же пору. Несмотря на то что в прессе тех лет Ильинского называли то русским Чаплиным, то Гарольдом Ллойдом, то Паташоном, однако сам он оспаривал эти лавры, говоря, что так и не создал в кино собственной маски. Видимо, это было одной из причин того, что первую половину 30-х Ильинский практически не снимался. Единственным исключением была роль в картине «Механический предатель» (1931), которая никаких лавров актёру не принесла. После этого Ильинский в течение семи лет не работал в кино.

В театре Мейерхольда Ильинский сыграл в нескольких спектаклях, которые имели заслуженный успех. Практически он

был занят во всех этапных классических постановках великого режиссёра, кроме «Ревизора»: в «Лесе», «Горе уму», «Свадьбе Кречинского» и «33 обмороках» по Чехову. Премьера последнего спектакля, приуроченного к 75-летию А.П. Чехова, состоялась в 1935 году. По мнению большинства специалистов, спектакль провалился. Понимал это и сам Мейерхольд, который в одном из разговоров заметил: «Мы перемудрили, и в результате потеряли юмор… Прозрачный и лёгкий юмор Чехова не выдержал нагрузки наших мудрствований, и мы потерпели крах».

Эта премьера оказалась последней в творческой карьере Ильинского на сцене Театра Мейерхольда — сразу после неё он покинул, на этот раз навсегда, детище великого режиссёра. Почему? З. Владимирова отвечает на этот вопрос так: «Как бы то ни было, неудовлетворённость росла. Ильинский не мог бы отчётливо сформулировать её в те годы, однако он смутно чувствовал, что центр боевой театральной работы перемешается из Театра Мейерхольда в другие театры, что именно там куётся теперь искусство, необходимое народу. В Театре Мейерхольда, порядком порастерявшем к тому времени своих лучших актёров, у Ильинского было мало достойных партнёров. Не с кем было помериться силами, не у кого поучиться артистическому разуму. Не устраивал ни репертуар без современных пьес, ни классика „на подпорках“…»

Уйдя от Мейерхольда, Ильинский, видимо, по старой памяти считал, что без работы не останется. Однако месяцы шли за месяцами, но ни один из столичных театров не захотел увидеть его в своём штате. Объяснялось это несколькими причинами. Во-первых, в те годы сгустились тучи над Мейерхольдом, и многие его ученики, в том числе и Ильинский, автоматически попали в опалу. Во-вторых, режиссёры относили Ильинского к категории актёров-формалистов, неспособных играть на одной сцене с представителями реалистической школы.

Безуспешно прождав несколько месяцев, Ильинский в конце концов решил не ждать милостей от природы, а взять инициативу в свои руки. Он возобновил выступления на эстраде, где и до этого с блеском читал стихи и рассказы русских и советских писателей: Пушкина, Чехова, Гоголя, Крылова, Зощенко и др.

В 1936 году Ильинский внезапно решил попробовать свои силы в кинорежиссуре. Так как в столице к его идее снять фильм отнеслись скептически (видимо, испугались, что ученик Мейерхольда снимет нечто вызывающее), он отправился в Киев. Там на «Украинфильме» ему разрешили снять фильм, правда, не одному, а с партнёром — режиссёром Хананом Шмайном. Фильм назывался «Однажды летом», и Ильинский в нём выступил не

только как режиссёр, но и как исполнитель сразу двух ролей: некоего шарлатана и жулика, укрывшегося под представительской вывеской профессора Сен-Вербуда, и комсомольца-автодорца Телескопа. Однако, несмотря на то что лента представляла из себя авантюрную комедию с массой гэгов (сценарий написали знаменитые авторы И. Ильф и Е. Петров), успех у зрителей она имела довольно скромный. Да и сам Ильинский считал свой режиссёрский дебют неудачным и надолго потерял всякий интерес к этому роду занятий.

Эта неудача обескуражила Ильинского, однако не отвратила его от дальнейшего общения с кинематографом. В 1937 году режиссёр Григорий Александров предложил Ильинскому сыграть в его новой комедии «Волга-Волга» роль начальника Управления мелкой кустарной промышленности Бывалова, и он с радостью согласился. Натурные съёмки проходили в местах реальных действий картины — на Волге. Эти съёмки потребовали от Ильинского наличия не только актёрских навыков, но и каскадёрских. Зритель наверняка помнит, как в одном из эпизодов герои фильма падают с верхней палубы парохода в воду. Любовь Орлова, которая исполняла роль Стрелки, потребовала, чтобы её в этом эпизоде заменяла дублёрша. Ей пошли навстречу (всё-таки режиссёр фильма был её мужем и не желал, чтобы она, не дай бог, получила какую-нибудь травму) и пригласили на этот эпизод чемпионку по прыжкам с трамплина. А для Ильинского, видимо, не нашлось чемпиона. Правда, виноват в этом был отчасти он сам. Перед началом съёмок этого эпизода Александров показал ему на нижнюю палубу парохода и сказал: «Вот отсюда вам придётся прыгать в воду». На что Ильинский заявил: «Подумаешь, вот если бы с верхней, это было бы эффектнее». Говоря так, он подразумевал, что падать в воду будет не он, а каскадёр. Однако Александров истолковал эту реплику по-своему. Ильинский понял это в самую последнюю минуту, когда к нему подошёл второй режиссёр и сказал: «Слушай, Игорь, ты правда прыгнешь с верхней палубы?» Ильинского прошиб холодный пот. «Да что ты, я же пошутил», — ответил он. Но в этот момент появился Александров и громко скомандовал: «Игорь Владимирович, наверх, пожалуйста». Отступать было поздно. Вспоминая об этом эпизоде, Ильинский напишет: «Когда я поднялся наверх в своих сапогах и с портфелем, с которым никогда не расставался, то понял, как это страшно, во мне всё задрожало… Оператор был готов, все, задрав головы, смотрели на меня, я не мог подвести съёмочную группу. Мне ничего не оставалось делать…»

Сегодня, глядя на то, как Ильинский совершает этот прыжок,

даже не верится, что он делает это со страхом, — так естественно выглядит на экране его Бывалов. Видимо, сказалась давняя дружба актёра со спортом и то, что в предыдущих картинах, где он снимался, ему неоднократно приходилось играть нечто подобное. К примеру, в «Процессе о трёх миллионах» его герой смело лазал по крыше, а в «Мисс Менд» бросался с парапета в воду Невы.

Фильм «Волга-Волга» вышел на экран в 1938 году. На премьеру картины пришли все, кроме Ильинского. Говорят, он заявил: «Там будут бесконечные песнопения в честь Орловой и коробки конфет с её портретом. Кому интересен мой Бывалов?» Однако он ошибся. Сыгранный им герой оказался даже более популярен в народе, чем героиня Орловой. Даже Сталин был настолько пленён игрой Ильинского, что смотрел фильм несколько раз и выучил наизусть все реплики Бывалова.

В период съёмок в кино Ильинского властно позвала к себе сцена. Он внезапно получил сразу два приглашения — от В. Мейерхольда и от И. Судакова, который только что принял к руководству Малый театр. Ильинский, взяв на раздумье несколько дней, в конце концов выбрал второе. Далее послушаем З. Владимирову:

«Когда театральная Москва впервые услыхала о том, что Ильинский стал артистом Малого театра, это было громом среди ясного неба.

Скачок казался громадным, непостижимым. Не верилось, что мейерхольдовец Ильинский сможет безболезненно войти в ансамбль мастеров академической сцены, заговорить с ними на одном языке. Известно было, что у Мейерхольда он временами выглядел более реалистичным, чем кто бы то ни было в труппе, но в Малом театре, как думали многие, формальный навык неминуемо должен был выйти на поверхность. Труппа встретила Ильинского насторожённо: поговаривали, что, если состоялась эта кощунственная акция, в театр могут пригласить и Карандаша. С нетерпением ждали первого выхода актёра на подмостки, „где стояла великая Ермолова“.

Ильинский сыграл Хлестакова — и маловеры умолкли разом. Успех был бесспорный, громкий, работу признали „внутри“ и „вовне“, и товарищи, с которыми актёру суждено было шагать с того дня рука об руку по дороге правды, и критика, и давние поклонники-москвичи. „Обнаружилось, что перед ними не только новый Хлестаков, но и новый Ильинский — зрелый художник реалистического искусства“, — суммировал общее мнение С. Дурылин (журнал „Искусство и жизнь“, 1939, № 6)».

Отдавая дань бесспорному таланту Ильинского, стоит

отметить, что определённое влияние на критиков оказало то обстоятельство, что он к тому времени стал одним из любимых актёров Сталина. Публично ругать артиста стало невозможно. В 1941 году за роль Бывалова в фильме «Волга-Волга» Ильинский был удостоен Сталинской премии. Год спустя он был удостоен этой же премии за работу в театре.

Блестяще сыграв Хлестакова, Ильинский довольно скоро стал одним из ведущих актёров Малого. За короткое время он сыграл сразу несколько ролей: Загорецкого в «Горе от ума» А. Грибоедова, Аркашку в «Лесе» А. Островского (оба — 1938), Гаврилу в «Богдане Хмельницком» А. Корнейчука (1939). Однако все роли были классического репертуара, между тем как сам Ильинский мечтал сыграть современного героя, созвучного времени. Такая возможность Ильинскому представилась только три года спустя — в 1941 году в комедии А. Корнейчука «В степях Украины» он сыграл роль Саливона Чеснока.

Грянувшая затем война заставила Ильинского на время забыть об активном творчестве. И только в 1944 году он вновь вышел на сцену в большой роли — сыграл Крутицкого в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты». Год спустя зрители увидели его сразу в двух ролях: шекспировского Мальволио в «Двенадцатой ночи» и Мурзавецкого в «Волках и овцах» А. Островского. Но затем в творческой карьере Ильинского вновь наступил длительный перерыв, связанный на этот раз с проблемами личного характера. Умерла его жена — Татьяна Ильинская.

Они прожили вместе более двадцати лет, и хотя за эти годы их отношения складывались по-разному (позднее Ильинский признавался, что увлекался другими женщинами и в такие периоды мало заботился о душевном благополучии жены), однако в конце концов их брак сумел обрести ту стабильность, которая присуща отношениям людей, проживших бок о бок много лет. И в тот момент, когда чувства Ильинского к жене как бы обрели «второе дыхание», её внезапно не стало. В те дни Ильинскому было так плохо, что он задумал уйти из жизни вслед за женой. Он купил бутыль с усыпляющим газом и собрался свести счёты с жизнью у себя на даче во Внукове. Однако в последний момент что-то его всё-таки удержало от рокового шага.

Он взял бессрочный отпуск и почти на два года ушёл из Малого театра. Вернулся он в 1948 году и с огромным энтузиазмом, удивительным для его лет, набросился на работу. Его первой ролью после перерыва стал Юсов в «Доходном месте» А. Островского. В 1949 году Ильинскому присвоили звание народного артиста СССР. Благотворное влияние на жизнь и

творчество Ильинского оказали изменения, которые в те годы произошли и в его личной жизни. Он внезапно увлёкся актрисой Малого театра, 37-летней Татьяной Еремеевой.

Еремеева родилась в немецкой семье и в девичестве носила фамилию Битрих. В 1944 году, когда её пригласили в Малый театр, она решила сменить свою «опасную» фамилию на более благозвучную — Еремеева. Однако от вездесущего ока НКВД это всё равно не укрылось, и актрисе посоветовали, дабы избежать неприятностей, уехать из Москвы. Она отправилась в Тамбов, где проработала в местном театре несколько лет. Затем вновь вернулась в столицу, в Малый театр. Вскоре её карьера пошла в гору — она получила роль Снегурочки, была удостоена звания заслуженной артистки республики. В 1949 году она получила одну из ролей в шекспировской «Двенадцатой ночи», в которой был занят и Ильинский. Именно тогда они и познакомились. Это знакомство произошло в Татьянин день — 25 января. Они встретились в коридоре театра, и Ильинский внезапно поздравил её с праздником. А спустя некоторое время он пригласил её на свой концерт. Далее послушаем рассказ самой Т. Еремеевой: «Игорь Владимирович совершенно поразил меня своим чтением. Взволнованная концертом, я позвонила ему, чтобы поблагодарить за прекрасный вечер. И вдруг как-то очень неожиданно он предложил поехать с ним на дачу: „Чудесная погода, подышите воздухом час-два. И я привезу вас обратно“. Репетиций завтра у нас не было, соврать я не могла, и никаких „эдаких“ мыслей не возникало. Утром его машина стояла за углом гостиницы „Савой“. Он сам был за рулём, сзади сидел его шофёр. Во Внукове ещё лежал снег, но было очень тепло. Нас встретил старый пёс — овчарка Дедок. „Он уже в годах, как и его хозяин“. Дача Игоря Ильинского была его убежищем, где он жил, укрывался от любопытных, читал, творил, ходил на лыжах, играл в теннис. В дачу он вложил все гонорары от съёмок в кино.

Дом выглядел очень поэтично — лёгкий, двухэтажный, с просторным балконом и верандой внизу. Вокруг дома росли большие деревья. Но дом был сильно запущен и требовал хозяйской руки. Не было ни водопровода, ни газа, ни телефона. Зимой топилась только плита в однокомнатной пристройке. Гараж и сарай покосились. По соседству жили Орлова с Александровым, Образцов, Дунаевский, Утёсов. Балкон на даче был любимым местом Ильинского.

На балконе было прохладно. Я сидела в пальто, а Игорь Владимирович надел тёплый домашний свитер с продырявленными локтями. Он неожиданно разговорился. Говорил о себе в основном плохое. О своих ошибках, о своей вине

перед покойной женой, об эгоизме, о сестре, с которой не ладит. „Друзей у меня мало, чаще я бываю один. Мои соседи тоже предпочитают уединение“. Меня поразила его исповедь, я дотронулась до его руки и поблагодарила за искренность. Он удивился и поцеловал мне руку: „Вы знаете что, давайте чуть-чуть вина. Я не пью, но вы мой новый друг, давайте немного пригубим“. Когда Игорь Владимирович предложил мне молчаливый тост, я выпила свой глоток за то, чтобы ему было со мной не скучно. Ни одной секунды я не думала о том, чтобы стать для него чем-то большим».

Между тем слухи об этой поездке, а также и о других последующих встречах Ильинского и Еремеевой довольно быстро распространились по театру. Большая часть коллектива довольно снисходительно отнеслась к этому роману, однако были и такие, кто принял его слишком близко к сердцу. Среди последних была прима театра Вера Николаевна Пашенная. Дело в том, что её дочь во время войны потеряла мужа и осталась одна с двумя сыновьями на руках. Пашенная мечтала выдать её замуж, и, вполне вероятно, в числе кандидатов на эту роль фигурировал и вдовец Ильинский. И вдруг какая-то провинциалка, без году неделя работавшая в театре, сумела перебежать ей дорогу. Короче, Пашенная возненавидела Еремееву и при любом удобном случае старалась ей это показать. Однако изменить ход событий это уже не могло. В течение двух лет Ильинский и Еремеева продолжали встречаться (Еремеева оформляла развод со своим первым мужем), после чего наконец приняли решение пожениться. Было это в 1951 году. А год спустя на свет появился сын Володя. Уже позднее Ильинский напишет: «Я поздно стал отцом. Лишь после пятидесяти лет я познал великое чувство отцовства. С грустью и недоумением думаю, ведь могло случиться так, что я и не испытал бы этого».

Новорождённого его родители тайно крестили у себя на даче во Внукове. Для этой цели был специально приглашён хорошо знакомый Ильинскому священник — отец Александр. Однако, несмотря на всю секретность, с какой была обставлена эта церемония, она вскоре стала известна КГБ. Но на карьере Ильинского это не сказалось. Он тогда ещё не был членом партии, да и шлейф славы любимого артиста «вождя всех времён и народов» всё ещё тянулся за ним (в 1952 году Ильинского наградили третьей Сталинской премией), поэтому всё обошлось благополучно.

Новая волна популярности Ильинского выпала на конец 50-х, когда он вновь решил вернуться в кинематограф. В 1956 году на широкий экран вышли сразу две комедии, в которых Ильинский

сыграл главные роли, причём внешне мало похожие одна на другую. В фильме режиссёра Андрея Тутышкина (это он десять лет спустя снимет «Свадьбу в Малиновке») «Безумный день» Ильинский сыграл незадачливого завхоза детских яслей Зайцева, который, пытаясь попасть на приём к чиновнику, называется мужем знаменитой чемпионки и проникает в покои бюрократа. Во втором фильме — «Карнавальная ночь» режиссёра Эльдара Рязанова — Ильинский уже сам играет бюрократа — директора Дома культуры Серафима Огурцова. Именно с этой ролью и связана новая волна его популярности.

По словам Рязанова, пригласить Ильинского на роль Огурцова ему посоветовал сам Иван Пырьев. Несмотря на то что это предложение повергло Рязанова в смятение (он справедливо опасался, что Ильинский попросту «забьёт» его своим авторитетом, к тому же на роль им уже был выбран другой исполнитель — Пётр Константинов), оспорить предложение Пырьева он не осмелился. С дрожью в коленках он отправился на встречу с прославленным артистом. А далее произошло неожиданное. Ильинский повёл себя с режиссёром на удивление тактично, согласился практически со всеми его доводами и высказал мысли, которые если не на сто, то, во всяком случае, на девяносто процентов были созвучны режиссёрским. Короче, они поладили.

Прекрасно складывались их отношения и во время съёмок. Ильинский оказался прекрасным партнёром. Начисто лишённый гонора и самоуверенности, он в то же время постоянно находился в творческих сомнениях, которыми не боялся делиться. По словам Рязанова, работать с таким актёром было истинное удовольствие. Буквально всех, кто трудился над фильмом, подкупали искренность и простота Ильинского. Он держался так, что окружающие не чувствовали разницы ни в опыте, ни в годах, ни в положении. Сам Э. Рязанов позднее напишет: «У меня тогда впервые зародилась парадоксальная мысль, которая впоследствии подтвердилась на многих примерах и превратилась в прочное убеждение: чем крупнее актёр, тем он дисциплинированнее, тем меньше в нём фанаберии, тем глубже его потребность подвергать свою работу сомнениям, тем сильнее его желание брать от своих коллег всё, чем они могут обогатить. И наоборот: чем меньше актёр, тем больше у него претензий, озабоченности в сохранении собственного престижа, необязательности по отношению к делу и к людям».

Фильм «Карнавальная ночь» вышел на широкий экран в 1956 году и мгновенно стал фаворитом. Он занял в прокате 1-е место, собрав 48,64 млн. зрителей. Без сомнения, огромная заслуга в

этом успехе принадлежала исполнителям главных ролей в картине: Игорю Ильинскому и Людмиле Гурченко.

В конце 50-х у Ильинского появилась возможность сыграть ещё одну новую роль и в театре. Режиссёр Б. Равенских внезапно увидел его в роли Акима во «Власти тьмы» Л. Толстого. Причём отдать роль Ильинскому режиссёру пришлось вопреки мнению большинства в театре, считавшему, что сыграть этого деревенского мужика такому актёру, как Ильинский, не под силу. Да и сам актёр какое-то время сомневался в себе. Однако режиссёр победил. Говорят, готовясь к этой роли, Ильинский специально купил магнитофон и, сидя на балконе, стал часами учиться говорить по-мужицки: «Таеть, ты не того». Эту роль он играл на сцене с минимумом грима. Вот как напишет позднее З. Владимирова: «Ильинский добился во „Власти тьмы“ идеального согласия между бытовым и духовным, конкретностью и обобщением, исторической правдой характера и его поэтическим звучанием. Интеллигент Ильинский стал тульским крестьянином в самом полном значении этого слова. Глядя на него, казалось, что знаешь, из какой деревни вышел его Аким.

Непреложная сила подлинности ощутима в облике, жестах, поведении Акима—Ильинского. В этих его редких, по-простонародному длинных, подстриженных под скобку волосах, в бородёнке клинышком, в порыжевшем, видавшем виды зипуне, аккуратно подпоясанном верёвочкой. В том, как, войдя в избу, он долго топчется у порога, сбивая веничком снег с лаптей, как истово хлебает деревянной ложкой щи, подставляя руку горстью, чтобы, не дай бог, не пролить и капли, как подбирает крошки со стола, — человек, знающий цену хлебу…»

В 1960 году Ильинский вступает в Коммунистическую партию. По словам очевидцев, делал он это неохотно, даже пытался протестовать, объясняя райкомовским работникам, что он верующий. Но его всё равно уговорили. Сказали: «Вступив в партию, вы сможете помочь многим своим друзьям и коллегам». Знали, что против этого аргумента Ильинский не найдёт возражений.

Ильинский действительно многим помогал: кому-то выбивал квартиру, кому-то очередное звание, а некоторым и место на кладбище. Последних случаев было два, и оба раза Ильинский хлопотал за своих друзей: художника Василия Камарденкова и поэта Самуила Маршака. Когда их, умерших в разное время, отказались хоронить на престижном Новодевичьем кладбище, Ильинский лично отправился в дирекцию кладбища и заявил: «Когда я умру, я ведь имею право лежать на этом кладбище? Если да, тогда похороните вместо меня моего друга». И оба раза эта

хитрость срабатывала.

Каким Ильинский был в повседневной жизни? Рассказывает его жена Т. Еремеева: «Главой семьи был Игорь Владимирович. Он ничем не занимался в хозяйстве и ничего не умел, но все решения принимал сам… Я занималась покупками, хозяйством. Я была ведь и женой, и матерью, и дочерью. У него был замечательный шофёр, который его возил вечером после спектакля. Ильинский из-за зрения боялся сам сидеть за рулём, хотя машину водил хорошо. Шофёр ему покупал продукты, когда мы ещё не были женаты. А готовила ему одна старушка. Когда я пришла, то хозяйством стала сама заниматься. Всё у него было очень запущено. Я вызывала мастеров, которые чинили мебель и заново её обивали. Как-то к нам пришла в гости Серафима Бирман и была потрясена, что такой артист живёт в небольшой квартире с женой, тёщей и сыном…

Он не баловал сына, хотя был хорошим отцом. Когда мы поехали в Сочи, он сказал восьмилетнему Володе: „Мы сейчас на море, и ты должен обязательно научиться плавать“. Он познакомил его с тренером, Володя стал плакать. „Что это такое? Если ты завтра не пойдёшь на занятие, я с тобой разговаривать не буду. Тебе предстоит стать мужчиной“. Купил ему коньки и сам ходил с ним на каток, который был недалеко от дома — на Петровке, 24. Когда мы поехали в Финляндию, он ему купил полное хоккейное обмундирование. Приходил поздно после концерта, а Володя не спал, ждал отца, когда он ему на ночь расскажет сказку. Он переодевался, садился к Володе и сочинял на ходу. У него были удивительные персонажи — и Гномик-химик, и Кособока-мурмышка…»

В конце 1958 года Ильинский вновь вернулся в режиссуру — на этот раз в театральную (кинематографический дебют Ильинского-режиссёра состоялся, как мы помним, в 1936 году). В Малом театре совместно с режиссёром В. Цыганковым он поставил спектакль «Ярмарка тщеславия» по У. Теккерею. В отличие от кинематографического, режиссёрский опыт Ильинского в театре оказался более удачным. Как пишет З. Владимирова: «В „Ярмарке тщеславия“ Ильинский остался Ильинским, художником парадоксальным и острым, верным учеником Мейерхольда. Он придал спектаклю стремительный темп, насытил его динамикой мизансцен, нашёл десятки образных деталей, отвечающих стилю и духу произведения. Оба режиссёра-постановщика работали дружно, и всё же почерк Ильинского не смешаешь ни с каким другим».

Два года спустя Ильинский и Цыганков поставили ещё один спектакль — «Любовь Яровую» К. Тренёва. Но в отличие от

«Ярмарки», его ждала меньшая слава. В самой пьесе было заложено слишком много патетики, революционного пафоса, чего Ильинский, в сущности, не любил. Изначально было видно, что это не его пьеса. Почему он за неё взялся? Может быть, на его решение в какой-то мере повлияло то, что в том же году он вступил в партию и теперь от него требовалось показать своё отношение к этому событию.

Вспоминает Т. Еремеева: «В нашем театре ставили спектакль Михаила Алексеева „Ивушка неплакучая“. Ужасная пьеса. Ильинский не постыдился при авторе сказать на обсуждении: „Не надо ничего переделывать, надо оставить всё как есть. Как в Сталинграде оставили дом Павлова. Чтобы все знали, во что превратился Малый театр“».

В 1960 году Ильинского вновь пригласили сниматься в кино. В качестве приглашающей стороны был всё тот же Эльдар Рязанов, который собирался ставить на «Мосфильме» комедию «Человек ниоткуда». Ильинскому в этом фильме предлагалась главная роль — Чудака. Однако, ознакомившись со сценарием, актёр высказал сомнение: «Вам не кажется, Эльдар Александрович, что эта роль написана для более молодого человека?» — «Игорь Владимирович, вы же активный спортсмен, — попытался возразить режиссёр. — Вы до сих пор с успехом катаетесь на коньках, играете в теннис. Я думаю, что вы справитесь. А если уж придётся делать что-нибудь акробатическое, то пригласим дублёра». И всё же Ильинский оказался прав. Финальную точку в этом споре поставила сцена, которую снимали возле Моссовета. В этом эпизоде герою Ильинского предстояло залезть на памятник Юрию Долгорукому. На постамент он попал с помощью пожарной лестницы. Далее послушаем его собственный рассказ: «Я понял, что мне никогда не залезть на огромный круп лошади. Очки мои полетели вниз. Вместо меня туда взобрался молодой электрик, который слез совершенно мокрый и сказал мне: „Игорь Владимирович, вас Бог спас“». После этого случая Ильинский отказался от роли. В картину пригласили другого исполнителя — Сергея Юрского, который был на 34 (!) года моложе Ильинского.

Однако новая встреча Ильинского и Рязанова была не за горами. Буквально год спустя Рязанов приступил к съёмкам героической комедии «Гусарская баллада», и в ней нашлась роль для Ильинского. На этот раз она оказалась ему и по плечу, и по возрасту — Ильинский сыграл прославленного русского полководца Михаила Илларионовича Кутузова. Правда, чтобы отстоять эту кандидатуру, Рязанову пришлось изрядно потрудиться. Дело в том, что руководство студии считало выбор

режиссёра неудачным — мол, Ильинский актёр комедийный и ему не стоит играть великого фельдмаршала, поэтому Рязанову следует подыскать другого кандидата. Рязанов отказался. Он объяснял: «Это же комедия, особый жанр. Среди забавных героев картины Кутузов не должен выделяться своей унылостью и глубокомыслием. Он должен быть таким же, как все они. Исполнители обязаны играть в одной интонации, в одном стиле, в одном ключе, говорить на одном языке — языке комедийного жанра». Руководство начало колебаться.

Между тем от роли внезапно стал отказываться сам Ильинский. Он заявил, что роль крошечная, буквально эпизод, поэтому сниматься в ней ему не резон. Рязанову пришлось и здесь подключить к делу всё своё красноречие. В конце концов Ильинского он переубедил. Но разрешения со стороны руководства пока не было. И тогда режиссёр пошёл на хитрость. Без ведома начальства он снял с Ильинским один из эпизодов — когда Кутузов проезжает перед войсками. Съёмки велись в конце зимы, снег уже таял. А вскоре он и вовсе сошёл на нет, и переснять эту сцену с другим исполнителем было невозможно. Так Рязанов поставил студию перед свершившимся фактом. «Добро» на участие Ильинского в фильме наконец было получено. Но это был ещё не конец истории.

Когда фильм был уже снят и готовился к выходу на экран, до Рязанова стали доходить слухи, что министр культуры Екатерина Фурцева картиной очень недовольна. Что же её так возмутило? Оказывается, именно приглашение на роль Кутузова Игоря Ильинского. По мнению госпожи министерши, таким образом Рязанов исказил образ великого русского полководца, оклеветал его перед современниками. В личной беседе с Рязановым Фурцева заявила: «Я очень люблю Ильинского, он — превосходный комик, но Кутузов… Это бестактно! Зритель будет встречать его появление хохотом». И Фурцева потребовала от Рязанова переснять сцены, в которых снимался Ильинский. В противном случае, заявила она, премьеры фильма не будет. Рязанов был сражён, что называется, наповал. Как мы помним, сцены с Ильинским снимались зимой, а на дворе теперь стоял август и до ближайшего снега как минимум месяца три. Но не это страшило больше всего Рязанова. А то, как он объяснит всё происшедшее самому Ильинскому.

Готовый фильм спасло чудо. В те дни приближалась славная дата — 150-летие Бородинского сражения, — и сотрудники газеты «Известия» изъявили желание посмотреть «Гусарскую балладу» в своём редакционном кинозале. Так как главным редактором газеты в ту пору был зять самого Н. Хрущёва Алексей

Аджубей, Рязанов не смог отказать в этой просьбе. Фильм отправили на Пушкинскую площадь. И произошло чудо. Картина произвела на журналистов прекрасное впечатление, и спустя два дня после просмотра в «Неделе» (субботнее приложение «Известий») появилась небольшая хвалебная рецензия на неё. При этом особенно лестных слов был удостоен Игорь Ильинский за роль Кутузова. Так был дан «зелёный свет» выходу фильма на широкий экран.

Стоит отметить, что в фильме Ильинский играл седовласого старика, хотя сам в те годы выглядел гораздо моложе своих шестидесяти лет. Секрет был прост — Ильинский всю жизнь увлекался спортом. Недалеко от дома, в котором он жил, зимой заливали каток (Петровка, 24), а летом был теннисный корт. Точно такой же корт Ильинский сделал и у себя на даче. Любимым его партнёром по теннису был прославленный спортивный комментатор Николай Озеров.

Ильинский обожал не только заниматься спортом, но и следить за спортивными баталиями других. Он был заядлым болельщиком и особое предпочтение отдавал футболу и хоккею. В 1966 году он даже ездил в Лондон на чемпионат мира по футболу. Кстати, отправился он туда не один, а со своим сыном Володей. Причём поначалу сына не хотели выпускать за границу — ему в ту пору было всего 14 лет. Однако Ильинский поступил хитро. Он обратился за помощью к своему соседу по даче во Внукове министру обороны СССР маршалу Андрею Гречко, и вопрос был улажен в течение нескольких дней.

Вспоминает В. Ильинский: «Он с нами, мальчишками, играл во все дворовые игры. Нам было лет по 17–18, а он в возрасте. Я помню, что безумно захотелось показать свою удаль молодецкую, и я применил силовой приём. Отец упал, и у него дня два болела сильно рука. В теннис он меня всё равно запросто обыгрывал…»

В том же 1966 году Ильинский как режиссёр поставил на сцене Малого театра пьесу Н. Гоголя «Ревизор». По мнению большинства специалистов, эта постановка стала одной из самых удачных в репертуаре прославленного театра. Сам Ильинский сыграл в этом спектакле роль Городничего.

К сожалению, новая режиссёрская работа Ильинского в кино оказалась значительно слабее театральной. Речь идёт о комедии «Старый знакомый», снятой Ильинским в 1969 году. В этом фильме Ильинский попытался реанимировать своего «старого знакомого» — бывшего директора ДК Серафима Огурцова, ныне ставшего руководителем парка развлечений. Но «реанимация» завершилась, мягко говоря, провалом. Несмотря на звёздный ансамбль актёров, собранных в картине (помимо Ильинского в

нём снимались Николай Рыбников, Мария Миронова, Сергей Филиппов, Владимир Этуш, Евгений Моргунов, Наталья Селезнёва, Феликс Яворский), фильм не получился. Эта неудача навсегда развела Ильинского с кинематографом. В 70-е годы он нигде не снимался, предпочитая отдавать все свои силы работе в театре и на телевидении. Лучшей работой Ильинского-актёра в те годы стала роль Льва Толстого в спектакле «Возвращение на круги своя».

По словам близких, в те годы Ильинский стал иначе относиться к своим ранним фильмам, которые принесли ему славу. Некоторые из них (особенно «Праздник святого Йоргена») ему было стыдно смотреть. Когда их показывали по телевидению, он просил близких выключить телевизор. «Не могу смотреть этот балаган», — говорил он.

В 1974 году Ильинскому было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

В 80-е годы из-за ухудшения здоровья Игорь Владимирович редко выходил на сцену. В тех же случаях, когда это происходило, для него специально ставили за кулисами маячок, чтобы он на него выходил со сцены. Он уже почти не видел: отслоилась сетчатка, зрение стало минус 16.

Скончался И. Ильинский 13 января 1987 года. В Малом театре, где покойный проработал почти 50 лет, состоялась панихида.

Вспоминает Э. Рязанов: «Я был выступальщиком от кино. Когда я в своей речи прощался с Игорем Владимировичем, мне пришла в голову кощунственная ассоциация: гроб на сцене, переполненный публикой театр — это было как последний печальный спектакль с участием великого Артиста. И я обратился к залу с просьбой проводить Ильинского так, как его приветствовали в конце спектаклей после триумфальных ролей. И весь театр немедленно откликнулся. Встали и начали аплодировать в партере. Поднялись со своих мест те, кто сидел в бельэтаже. На всех ярусах, один за другим, скорбно вставали пришедшие на последнее свидание с Ильинским зрители. (А как их ещё назовёшь?!) Бурная, долгая, неистовая, в чём-то, может, истерическая овация гремела под сводами Малого театра. Этими аплодисментами, такими привычными при жизни, этими последними аплодисментами зал выразил свою любовь, восхищение актёрским подвигом, огромное уважение к долголетнему бескорыстному служению искусству этого скромного человека. Долго грохотали рукоплескания, в которых ощущались горечь и боль расставания…»

P.S. После смерти И. Ильинского у него на сберегательной книжке осталось 18 тысяч рублей. Когда в начале 90-х стали выдавать деньги по старым вкладам, его супруга Татьяна Еремеева получила миллион рублей новыми. Чуть позже она решила поставить памятник на могиле мужа. Однако денег уже не хватило. Помог тогдашний министр культуры СССР Николай Губенко, который выделил некоторую сумму, да ещё вдова артиста продала две старинные вазы. Так на могиле И. Ильинского появился памятник.

Сын Владимир по стопам родителей не пошёл. Несмотря на то что отец ещё в конце 60-х пытался устроить сына во ВГИК (даже договорился об этом с Г. Чухраем), Владимир решил всё по-своему — поступил в институт иностранных языков. Причём без всякого блата. Окончив его, работал в АПН, писал в основном о спорте. В 90-е годы пришёл работать на радиостанцию «Эхо Москвы», вёл несколько передач о молодёжной музыке: «Битловский час», «Братья по оружию». У него растут двое сыновей — Антон и Игорь.

Любовь Орлова

Любовь Петровна Орлова родилась 11 февраля 1902 года в подмосковном городе Звенигороде в семье интеллигентов. Отец будущей советской кинозвезды — Пётр Фёдорович Орлов — был потомком тверской ветви Рюриковичей. Он служил в военном ведомстве. Мать — Евгения Николаевна Сухотина — происходила из старинного дворянского рода. В родстве с Сухотиными был Лев Толстой, книга которого («Кавказский пленник») с дарственной надписью хранилась как реликвия в доме Орловых.

Родители хотели, чтобы дочь стала профессиональной пианисткой, и в семилетнем возрасте отдали её в музыкальную школу. По одному из семейных преданий, однажды в их доме гостил Ф.И. Шаляпин, которому показали оперетту «Грибной переполох», поставленную любительским детским театром. В этом спектакле маленькая Любочка исполняла роль Редьки. После окончания представления Шаляпин вдруг поднял Любу на руки и произнёс пророческую фразу: «Эта девочка будет знаменитой актрисой!» Чтобы эти слова великого певца сбылись, Л. Орловой понадобилось ровно двадцать пять лет.

Эти годы вместили столько событий, что только перечисление их заняло бы не одну страницу. Поэтому я ограничусь лишь самыми важными датами в жизни нашей героини. Перед самой революцией семья Орловых снялась с насиженного места и подалась в Воскресенск, где жила сестра Евгении Николаевны. В 17 лет Орлова поступила в Московскую консерваторию (класс рояля), где проучилась три года (1919–1922). Это было тяжёлое время, шла гражданская война, и Люба Орлова хлебнула трудностей в избытке. Чтобы хоть чем-то помочь семье, она (вместе с племянницей Нонной) возила на продажу молоко в тяжёлых бидонах, отчего руки её, некогда красивые и холёные, стали корявыми. В свободное от учёбы время юная Орлова вынуждена была подрабатывать в кинотеатрах в качестве тапёра (в 1923 году в кинотеатре «Унион», потом называвшемся Кинотеатром повторного фильма) или танцевать на эстраде. Закончив консерваторию, Орлова следующие три года своей жизни посвятила балету и училась на хореографическом отделении Московского театрального техникума. После его окончания в 1926 году она была принята хористкой в Музыкальную студию при МХАТе.

Замуж Орлова вышла в 1926 году, она связала свою судьбу с видным партийным чиновником 29-летним Андреем Берзиным (он служил в Наркомземе и руководил отделом

производственного кредитования). Этот брак Орловой можно смело назвать карьерным, вынудила 24-летнюю девушку на это беспросветная нужда. Познакомились они банально: Берзин пришёл в театр, и кто-то из друзей после спектакля привёл его за кулисы и познакомил с молодой актрисой. Они начали встречаться, и вскоре Берзин был представлен родителям актрисы (Орловы тогда только переехали из коммуналки в проезде Художественного театра в отдельную квартиру в Гагаринском переулке). Симпатичный и, главное, при солидной должности, Берзин понравился родителям Орловой, и они посоветовали дочери не тянуть со свадьбой. Вскоре молодые люди поженились, и Орлова переехала в квартиру мужа в Колпачном переулке.

Молодые жили, что называется, душа в душу, в чём была немалая заслуга Орловой. Она успевала и в театре играть, и за хозяйством приглядывать. Берзин всё больше и больше уходил в политику, став в конце 20-х годов заместителем наркома земледелия. В итоге политика его и погубила. Он имел несчастье вступить в ряды оппозиции, за что немедленно поплатился. 4 февраля 1930 года Берзин был арестован по «делу Чаянова» (нарком земледелия) и приговорён к длительному сроку тюремного заключения. Орлова осталась у разбитого корыта. Поскольку служебную квартиру Берзина сразу после его ареста конфисковали, Орлова вынуждена была вернуться в дом своих родителей в Гагаринском переулке.

Между тем несчастья семейной жизни совсем не отразились на творческой активности актрисы. Более того, может быть, именно эти обстоятельства и активизировали желание Орловой утвердить себя на сцене. Будучи артисткой хора и кордебалета, она была занята в основном в эпизодических ролях. Однако даже в этих ролях её музыкальный и драматический талант многим бросался в глаза. С каждым годом Орлова всё увереннее шла к тому, чтобы стать «примой» (до неё в этом звании долгое время были сначала актриса Ольга Бакланова, а затем Анна Кемарская). Но Ольга ушла из театра (чем повергла в шок своего учителя и любовника В. Немировича-Данченко) и в середине 1926 года уехала в Голливуд. Внешне они с Орловой были очень похожи, и это сходство впоследствии некоторыми критиками ставилось звезде советского экрана в упрёк. Говорили, что Орлова копирует облик и манеру игры знаменитой О. Баклановой. Но это произойдёт в середине 30-х. А пока Орлова была только на пути к славе.

Педагогом Орловой в театре была К.И. Котлубай. Подготовленная с ней роль Периколы в одноимённой оперетте Жака Оффенбаха вывела Орлову из состава хора и сделала

солисткой. Это случилось в 1932 году. Успех актрисы был ошеломляющим. Ей предложили главные роли в «Корневильских колоколах» (Серполетта), в «Дочери мадам Анго» (Герсилья), в «Соломенной шляпке» (Жоржетта). По одной из версий, стремительному взлёту Орловой к вершинам славы немало способствовал увлёкшийся ею руководитель театра Михаил Немирович-Данченко (сын прославленного режиссёра). Многим тогда казалось, что эта связь в конце концов придёт к своему логическому концу — свадьбе. Однако этого так и не произошло. Вскоре у Орловой появился новый возлюбленный. Им оказался некий австрийский бизнесмен, который воспылал любовью к красивой и талантливой актрисе. Начался короткий, но пылкий роман, о котором тогда многие судачили. Почти каждый вечер после спектакля австриец увозил Орлову на своём «Мерседесе» в ресторан, и только поздно ночью они возвращались к дому актрисы в Гагаринском переулке. Сегодня трудно понять, какие надежды возлагала Орлова на своего возлюбленного (может быть, мечтала уехать с ним за границу?), тем не менее, несмотря на упрёки родителей, она в течение нескольких месяцев продолжала встречаться с австрийцем.

Что касается творческих устремлений Орловой в те годы, то, видимо, полного удовлетворения от работы она не испытывала. В стенах театра ей становилось тесно. Ей вдруг захотелось сняться в кино. Однако, когда она попыталась это осуществить, её ждало разочарование. Вот что рассказывала об этом сама Орлова:

«В киностудии попала в длинную очередь: был объявлен набор молодых исполнителей для очередной картины. С трудом скрывая свою робость, я очутилась перед режиссёром — человеком со взглядом решительным и всезнающим. Когда он обратил на меня свой испытующий и пронзительный взор, я почувствовала себя как бы сплюснутой между предметными стёклами микроскопа.

— Что это у вас? — строго спросил режиссёр, указывая на мой нос.

Быстро взглянула я в зеркало и увидела маленькую родинку, о которой совершенно забыла, — она никогда не причиняла мне никаких огорчений.

— Ро… родинка, — пролепетала я.

— Не годится! — решительно сказал режиссёр.

— Но ведь… — попыталась я возразить.

Однако он перебил меня:

— Знаю, знаю! Вы играете в театре, и родинка вам не мешает. Кино — это вам не театр. В кино мешает всё. Это надо понимать!

Я поняла лишь одно: в кино мне не сниматься, а поэтому

надо поскорее убраться из студии и больше никогда здесь не показываться. И я дала себе клятву именно так поступить».

К счастью, вскоре Орлова всё-таки нарушила клятву: в 1933 году режиссёр Борис Юрцев пригласил её на роль миссис Эллен Гетвуд в немом фильме «Любовь Алёны» (эта лента не сохранилась). Затем последовала роль Грушеньки в звуковом фильме «Петербургская ночь». Обе картины вышли на экраны страны в 1934 году, однако того успеха, который Орлова имела на театральных подмостках, они ей не принесли. И лишь в конце декабря 1934 года, когда на экраны вышел фильм «Весёлые ребята», к Орловой пришла настоящая кинослава.

Этот фильм снял 31-летний Григорий Александров (Мормоненко). В кино он пришёл в 1924 году вместе с Сергеем Эйзенштейном, с которым они вместе сняли легендарный «Броненосец „Потёмкин“» (1925). О том, как они познакомились (в мастерской В. Мейерхольда в 1922 году), есть любопытное описание в книге Доминика Фернандеса «Эйзенштейн»: «Их первая встреча ознаменовалась дракой. В то голодное время в театр брали еду. Каждый тщательно прятал от других свой завтрак. Однажды вечером Эйзенштейн забыл убрать в надёжное место краюху чёрного хлеба. Александров попытался наложить на неё лапу. Молодые люди „сцепились как звери“, как говорит Мари Сетон. Потом молодой актёр признался, что не ел два дня, и Эйзенштейн отдал ему свою краюху».

В дальнейшем двое молодых людей сблизились настолько, что в кинематографических кругах ходили слухи об их гомосексуальной связи. Как пишет всё тот же Д. Фернандес, «Григорий Александров, которому тогда было двадцать девять лет, обладал мужественными и правильными чертами лица, телом атлета и прекрасными белокурыми волосами. Именно после драки, как пишет Сетон, Эйзенштейну открылось физическое очарование молодого человека, исходивший от него соблазн, животный магнетизм».

Между тем, несмотря на слухи об отношениях с Эйзенштейном, Александров в середине 20-х годов женился на молодой актрисе, которая вскоре родила ему сына. Мальчика назвали сначала Василием, однако затем по желанию отца переименовали в Дугласа — в честь знаменитого в те годы американского актёра Дугласа Фербенкса.

В 1927 году на экраны страны вышел ещё один фильм двух молодых режиссёров — «Октябрь». В 1929–1932 годах оба режиссёра находились в служебной командировке в США, где постигали премудрости ремесла в Голливуде.

Вернувшись из Америки, Александров был полон идей и

мечтал снять фильм, непохожий на то, что он снимал до этого. Так появилась мысль о первой советской музыкальной кинокомедии. Сценаристами Н. Эрдманом и В. Массом в течение двух месяцев был написан сценарий «Весёлых ребят», и режиссёр приступил к поискам исполнителей главных ролей. Эта работа была не из лёгких. Если с исполнителем главной мужской роли (Кости Потехина) дело быстро разрешилось (им стал солист Ленинградского мюзик-холла Леонид Утёсов), то на главную женскую роль (Анюты) актрису долго не удавалось найти. Пробовались несколько девушек, среди которых были не только актрисы, но и люди, не имеющие никакого отношения к кино. Сам Александров так вспоминал об этом:

«До Москвы дошёл слух, что в Раменском районе есть девушка-трактористка, поражающая всех своими песнями и плясками. По нынешним временам она обязательно вышла бы в лауреаты республиканского, а то и всесоюзного масштаба, а тогда…

Мы приехали в Раменское. Для нас организовали что-то вроде смотра сельской художественной самодеятельности. Выступал колхозный ансамбль, и девушка эта пела и танцевала. Способности у неё были действительно выдающиеся, и я решил вызвать её на „Москинокомбинат“ на пробу. Но директор МТС не отпустил девушку в Москву, мотивировав это примерно так: „Нечего ей тут горло драть, пусть как следует на тракторе работает. Тоже мне — артистка!“»

Поиски актрисы на главную роль грозили перейти в разряд вечных. И тут в дело вмешался случай.

В один из весенних дней 1933 года художник Пётр Вильямс посоветовал Александрову сходить в музыкальный театр при МХАТе, где в спектакле «Перикола» блистала 30-летняя Любовь Орлова. Режиссёр пришёл на спектакль и сразу же был пленён не только талантом актрисы, но и её внешностью. Сомнений не осталось. В тот же день они познакомились, а уже следующим вечером вместе отправились в Большой театр на торжества, посвящённые юбилею Л.В. Собинова. Вот как вспоминает об этом сам Г. Александров:

«Во время концерта, в котором участвовали все тогдашние оперные знаменитости, я острил и предавался воспоминаниям.

Иронические реплики в адрес гигантов оперной сцены, воспоминания о пролеткультовских аттракционах не вызывали особых симпатий у моей спутницы, получившей классическое музыкальное воспитание и начинавшей работу в театре под руководством Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Но я не отступал от своего и во время концерта и на банкете

продолжал азартно рассказывать ей о задуманных озорных сценах будущего нашего фильма „Весёлые ребята“. Она с ужасом и нескрываемым сомнением в реальности моих планов слушала. Я говорил и говорил, потому что на моё предложение сниматься она сказала: „Нет“.

Кончился банкет, мы вышли на улицу и до рассвета бродили по Москве. Любовь Петровна рассказывала о себе… В конце концов она согласилась сниматься в моём фильме, но прежде спросила:

— Я чувствую, что мы часто будем спорить. Это не помешает работе?

Я и сам это чувствовал, но что мне оставалось делать? Я, конечно же, произнёс расхожую мудрость:

— В спорах рождается истина».

Между тем существует несколько версий о том, каким образом Орлова познакомилась с Александровым. Только что мы познакомились с одной из них, принадлежащей Александрову. Теперь познакомимся с другими. Согласно одной из легенд, инициатива знакомства с молодым талантливым режиссёром принадлежала самой Орловой. Однажды она пришла на киностудию и смело предложила себя на роль Анюты. Тут же была сделана кинопроба, которая Александрову совершенно не понравилась — Орлова его не впечатлила.

Однако, потерпев неудачу, актриса не собиралась отступать. Имея богатый опыт в соблазнении мужчин с солидным положением (вспомним, что в числе её возлюбленных успели побывать видный политик, бизнесмен-иностранец, театральный режиссёр), Орлова предприняла новую попытку. На этот раз она воспользовалась услугами своей близкой знакомой — режиссёра студии документальных фильмов Лидии Степановой. Та хорошо знала Александрова и как-то раз пригласила его к себе на чашку чая. Естественно, в тот же вечер к ней зашла и Орлова. Дальнейшие события развивались по классической схеме. Степановой вдруг понадобилось срочно куда-то уйти, актриса и режиссёр остались наедине. Через несколько дней после этой встречи Орлова была утверждена на роль Анюты.

Натурные съёмки «Весёлых ребят» проходили летом в Гаграх. За развитием романа затаив дыхание наблюдал весь съёмочный коллектив. На съёмках у Александрова появился соперник — оператор Владимир Нильсен, который тоже увлёкся Орловой, но она безоговорочно отдала предпочтение Александрову. И тот ответил ей тем же. Несмотря на то что рядом с ним находились жена и маленький сын, он не скрывал своих симпатий к Орловой и делал всё, чтобы она чувствовала себя на площадке не

дебютанткой, а настоящей хозяйкой. В частности, первоначально эпизодов с участием Утёсова в фильме было задумано больше, чем с Орловой, однако режиссёр изменил сценарий в пользу своей новой привязанности. Короче, всё шло к тому, чтобы в советском кинематографе состоялась новая семейная пара. Так и произошло: сразу после того, как картина была снята, Орлова и Александров поженились.

Съёмки «Весёлых ребят» были полны самых разнообразных курьёзов, недоразумений и даже несчастий. Во время знаменитого «набега животных» на усадьбу Орлова должна была вскочить на спину быка и проехать на нём несколько метров. Первоначально в роли «укротителя» должен был выступить Утёсов, но он от этого трюка наотрез отказался. И тогда на спину быка вскочила Орлова. Бык воспринял это крайне агрессивно и сбросил с себя наездницу. Актриса сильно ушибла спину и около месяца пролежала в больнице.

Фильм «Весёлые ребята» был окончательно завершён осенью 1934 года. Тогда же его показали высокому начальству — наркому просвещения А. Бубнову и начальнику Отдела пропаганды ЦК ВКП(б) Стецкому. После просмотра представительная комиссия назвала картину «контрреволюционной и хулиганской». Её ждала печальная участь. Однако начальник Главного управления культуры Б. Шумяцкий 28 июля 1934 года написал письмо самому Сталину, чтобы тот разобрался лично. Перед этим её посмотрел М. Горький, который пришёл в восторг, но последнее слово было за Сталиным. И это слово оказалось настолько одобрительным (Сталин произнёс: «Будто в отпуске побывал!»), что картину решено было показывать не только в СССР, но и послать на фестиваль в Венецию. На этом фестивале «Весёлые ребята» произвели фурор, никто не ожидал от мрачного сталинского режима такой весёлой, искромётной комедии (не случайно на Западе фильм носил название «Москва смеётся»). В декабре того же года фильм вышел и на экраны страны (было сделано 5737 копий).

После триумфа «Весёлых ребят» Орлова кометой ворвалась в тогдашнюю советскую кинотусовку. К 15-летию советского кинематографа, которое отмечалось в январе 1935 года, ей было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Это было тем более удивительно, что рядом с нею в списке награждённых стояли признанные мэтры кино: Я. Протазанов, С. Юткевич, Л. Кулешов. Однако Орлова чрезвычайно понравилась Сталину, и он лично распорядился наградить актрису-дебютантку столь высоким званием. После этого вождь пригласил Орлову на

торжественный приём в Кремль. Там они и познакомились. Сталин изъявил желание побеседовать с актрисой, её подвели к нему, и он спросил у неё, есть ли у неё какая-нибудь просьба к нему. Будучи в хорошем настроении, он пообещал: «Выполню любую». В такие моменты молодые звёзды обычно просили у вождя квартиры, звания или ещё что-то в этом роде. Орлова же произнесла нечто неожиданное: «Иосиф Виссарионович, шесть лет назад арестовали моего первого мужа — Андрея Берзина. Я ничего не знаю о его судьбе. Не могли бы вы помочь мне связаться с ним». Сталин удивился, но помочь обещал. Вскоре Орлову вызвали на Лубянку, и один из чекистских начальников сообщил ей, что её бывший муж жив и, если у неё есть такое желание, она хоть сегодня может с ним воссоединиться. То есть ей предлагали разделить с ним его судьбу. Она ничего не ответила, встала и молча покинула кабинет. Ей было довольно и того, что она узнала — её бывший муж жив. (В конце 40-х годов его всё-таки выпустят на свободу, но в Москву приехать не разрешат. Он уедет к матери в Литву, где вскоре умрёт от рака.)

Между тем в конце 30-х годов Орлова вознеслась на вершину кинематографического Олимпа. Один за другим выходят фильмы Александрова с её участием, и каждый из них становится шедевром: «Цирк» (роль Марион Диксон, 1936), «Волга-Волга» (Стрелка, 1938).

Сталин продолжал оставаться горячим поклонником актрисы. Особенно нравился ему фильм «Волга-Волга». Г. Александров в связи с этим рассказывал: «Однажды по окончании приёма в Георгиевском зале Кремля в честь участников декады украинского искусства И.В. Сталин пригласил группу видных деятелей культуры в свой просмотровый зал. Там были Немирович-Данченко, Москвин, Качалов, Корнейчук и многие другие видные деятели искусства. Сталин не первый раз смотрел „Волгу-Волгу“. Он посадил меня рядом с собой. По другую сторону сидел В.И. Немирович-Данченко. По ходу фильма Сталин, делясь с нами своим знанием комедии, своими чувствами, обращаясь то ко мне, то к Немировичу-Данченко, полушёпотом сообщал: „Сейчас Бывалов скажет: "Примите от этих граждан брак и выдайте им другой"“. Произнося это, он смеялся, увлечённый игрой Ильинского, хлопал меня по колену. Не ошибусь, если скажу, что он знал наизусть все смешные реплики этой кинокомедии».

Однако даже расположение Сталина не спасло Орлову от того, чтобы однажды не оказаться «распятой» на страницах газеты «Советское искусство». Случилось это в июне 1938 года, и предшествовали тому не менее драматичные события.

Став завсегдатаем богемных пиршеств, славившихся разнообразием снеди и выпивки, Орлова вскоре утратила чувство меры. Она настолько пристрастилась к алкоголю, что к возвращению Александрова с работы бывала уже пьяна, в одиночку осушив несколько рюмок вина. Именно тогда их брак дал первую трещину.

Каким образом Александрову удалось спасти жену от пагубного пристрастия, остаётся загадкой. Скорее всего он просто пригрозил ей загубленной карьерой, которая для Орловой всегда была превыше всего. Однако вскоре случилась новая беда.

Летом 1938 года «звёздная» чета решила построить дачу во Внукове, а это стоило больших денег. Надо было зарабатывать, причём как можно быстрее. И Орлова нашла выход. В те годы она часто гастролировала по стране с творческими вечерами; её концертная ставка по сравнению с другими артистами была довольно высокой — 750 рублей. Однако в создавшейся ситуации этих денег актрисе не хватало. Поэтому в апреле того года, устраивая свои гастроли в Киеве, она потребовала платить ей за концерт… 3300 рублей. Сумма была астрономическая, но Орловой пошли навстречу. И ей это понравилось. В следующем месяце она должна была приехать с концертами в Одессу и установила новую цену на свои выступления — 3000 рублей, не считая проездных, суточных и т.д. Однако здесь её ждало разочарование. Руководство Одесской филармонии отказалось работать с Орловой на таких условиях, сославшись на нехватку денег. Но Орлова нашла выход и из этой ситуации. Она связалась с председателем месткома филармонии и договорилась о проведении концертов с ним. В результате за восемь концертов ей должны были заплатить 24 тысячи рублей.

Пускаясь во все тяжкие ради строительства дачи, Орлова, видимо, была уверена в том, что подобное «левачество» сойдёт ей с рук. Но ей не повезло. Эта история дошла до ЦК, и было принято решение знаменитую артистку осадить. 10 июня в газете «Советское искусство» появилась статья под названием «Недостойное поведение». После чего Орлова ушла в тень, а Александрову, несмотря на его связи, стоило большого труда защитить свою супругу от дальнейших нападок. В конце концов эта история благополучно забылась. «Звёздная» чета достроила свою двухэтажную дачу, а в 1939 году приступила к очередным съёмкам.

Основой для нового фильма стала пьеса В. Ардова «Золушка», в которой рассказывалось о том, как неграмотная, но трудолюбивая девушка Таня, приехав из деревни в город, сумела дорасти сначала до знатной ткачихи, а затем и до депутата

Верховного Совета. Картина должна была называться, как и пьеса, однако Сталин это название забраковал. Он сам составил список из двенадцати приемлемых, на его взгляд, названий и отослал Александрову. Тот выбрал «Светлый путь». «Главкинопрокат» это огорчило: там уже заранее приготовили рекламные духи и спички с названием «Золушка».

Приступая к съёмкам каждого своего фильма, Орлова пыталась как можно глубже войти в образ персонажа. Для этого она на некоторое время буквально перевоплощалась в него. Так, перед съёмками «Волги-Волги» Орлова несколько дней ходила по городу с сумкой письмоносицы и разносила по домам почту. Перед съёмками «Светлого пути» актриса три месяца проработала в Московском научно-исследовательском институте текстильной промышленности под руководством стахановки-ткачихи О. Орловой. В своей сумке актриса держала моток ниток и без устали вязала ткацкие узлы. Такими узлами она даже перевязала дома бахрому скатертей, полотенец, занавесей.

И всё же в отличие от других тогдашних звёзд советского кино (М. Ладыниной или Т. Макаровой) Орлова даже в ролях простых советских тружениц несла в себе «голливудское» начало, была кукольно красива и музыкальна. Часть зрителей именно за эту чужеродность не любила её, однако число горячих поклонников актрисы было значительно больше. Среди женского населения тогдашнего СССР даже появилась душевная болезнь, которую медики нарекли синдромом Орловой. Она выражалась в маниакальном желании во всём походить на знаменитую актрису (для этого фанатки специально высветляли себе волосы). Известны случаи, когда эти больные женщины, узнав адрес актрисы, приезжали к ней в дом на Большой Бронной или на дачу во Внукове. Среди них были две особо назойливые дамы, которые долго не давали Орловой спокойно жить. Одна из них постоянно звонила актрисе по телефону и, копируя её голос, произносила целые монологи из её ролей и даже пела.

Мало кто знает, но в конце 30-х годов Орлова снялась и в одном из первых советских кинодетективов. В 1939 году на экраны страны вышел фильм режиссёра А. Мачерета «Ошибка инженера Кочина», в котором Орловой досталась отрицательная роль Ксении Лебедевой. Будучи женой шпиона, она помогает ему в его вредительских делах. Сценарий фильма был написан по откровенно слабой пьесе «Очная ставка» братьев Тур и Льва Шейнина. Когда Орловой предложили сыграть в фильме главную роль, она какое-то время колебалась. Но Мачерет её уговорил. Она потом рассказывала: «Конечно, это была не моя роль, но я согласилась потому, что Мачерет — старейший наш режиссёр, у

него некогда ассистентом начинал сам Михаил Ильич Ромм. А сценаристом был Юрий Олеша».

Фильм «Ошибка инженера Кочина» не имел серьёзного успеха даже в то время, однако работа Орловой выделялась в нём психологической достоверностью.

В том же году увидела свет и первая книга о Л. Орловой: это была брошюра Г. Зельдовича «Любовь Орлова», изданная тиражом пять тысяч экземпляров.

Я уже отмечал, что успешной карьере Орловой способствовало то, что к ней восторженно относился сам Сталин. Между тем и Александров никогда не упускал случая быть поближе к вождю. А. Бернштейн по этому поводу писал: «Обаятельный, улыбчивый, умеющий чувствовать политическую конъюнктуру, Александров гораздо чаще, чем его коллеги, общался с кинематографическим начальством и партийными работниками высокого ранга, умело создавая себе авторитет. Он был художественно восприимчивым, музыкальным человеком, но очень любил прихвастнуть, покрасоваться, подчеркнуть свои действительные и мнимые заслуги, и над ним то доброжелательно посмеивались, то порой осуждали Нильсен, Лебедев-Кумач, Эрдман, Утёсов, Дунаевский».

В 1941 году, перед самой войной, Орлова была удостоена Сталинской премии за участие в двух фильмах: «Волга-Волга» и «Светлый путь». А затем началась война. Её начало застало актрису и её мужа в Риге. Оттуда они трое суток под бомбёжками добирались сначала до Минска, затем до Москвы. Здесь «звёздная» пара не сидела сложа руки. Александров, как и многие мужчины, записался в отряд противовоздушной обороны, дежурил на крышах. Во время одного такого дежурства, в августе, он едва не погиб: взрывной волной его перебросило с одной секции крыши на другую. Александров получил контузию и серьёзное повреждение позвоночника.

Как режиссёр он снял тогда «Боевой киносборник № 4», в котором Орлова выступила в качестве ведущей. Когда фашисты подступили к столице и в городе началась паника (16 октября), кому-то из высоких начальников пришла в голову мысль: чтобы успокоить жителей, надо расклеить на стенах гастрольные афиши Орловой. И действительно, на многих эти плакаты подействовали отрезвляюще — если сама Орлова в городе, город не сдадут, бояться нечего.

И всё же осенью 1941 года Орловой и Александрову пришлось покинуть Москву. Хотя «Мосфильму» было предписано эвакуироваться в Алма-Ату, они отправились в Баку, где Александров стал директором и художественным руководителем

местной киностудии. Вскоре он приступил к съёмкам фильма под названием «Одна семья». Однако на экраны он тогда так и не вышел. Приёмочная комиссия, просмотревшая его, вынесла безжалостное резюме: «Фильм слабо отражает борьбу советского народа с немецкими оккупантами». И картину положили на полку. Единственный случай подобного рода в карьере известного режиссёра и его не менее прославленной жены.

В 1942 году Орлова с гастролями посетила Тегеран, где имела оглушительный успех. Она стала первой советской актрисой, которую признали на Востоке.

После войны карьера «звёздной» пары успешно продолжилась. В 1946 году супруги уехали в Чехословакию, где на студии «Баррандов» сняли новую комедию — «Весна». Орлова сыграла в ней сразу две роли — учёной Никитиной и актрисы Шатровой. Однако съёмки картины едва не закончились печально. Однажды Александров, Орлова и актёр Н. Черкасов (он также играл в фильме одну из центральных ролей) возвращались на машине со съёмок. Дорога была мокрой, и на одном из поворотов автомобиль выбросило в кювет. В результате Александров получил перелом ключицы, у Черкасова было ранено лицо, выбито несколько зубов. Сидевшая на заднем сиденье автомобиля Орлова практически не пострадала. Однако съёмки картины пришлось остановить, так как двое участников фильма очутились в больнице. Но всё обошлось. В 1947 году «Весна» вышла не только на экраны в СССР, но и за границей. В том же году фильм демонстрировался на фестивале в Венеции, где Орлова получила специальный приз за исполнение лучшей женской роли (с ней эту награду тогда разделила И. Бергман). Успех сопутствовал фильму и в Марианских Лазнях в августе 1947, и в Локарно в июле 1948 года.

Уже во время съёмок «Весны» Орлова почувствовала, что её время в кинематографе иссякает. Ей требовалось новое место для приложения творческих сил, и этим местом должен был стать театр — Театр имени Моссовета. Видимо, чтобы облегчить своей супруге приход в него, Александров пригласил в «Весну» несколько актёров этого театра. Ростислав Плятт и Фаина Раневская сыграли в фильме, а режиссёра театра И. Анисимову-Вульф Александров сделал своей помощницей на съёмочной площадке.

Первой ролью Орловой на сцене Театра имени Моссовета стала роль Джесси Смит в спектакле «Русский вопрос» по пьесе К. Симонова. По словам режиссёра Ю. Завадского, Орлова поначалу вела себя на репетициях наивно, не схватывала роль в целом, репетировала кусками. Однако в дальнейшем актриса сумела

справиться с собственной беспомощностью и прекрасно сыграла в спектаклях «Сомов и другие» (Лидия), «Кукольный дом» (Нора) и др.

Последние годы правления Сталина Александров и Орлова буквально купаются в лучах славы. В 1948 году Александров получает звание народного артиста СССР, в 1950 году его вместе с супругой награждают Сталинской премией за фильм «Встреча на Эльбе» (в нём Орлова впервые со времён «Цирка» играла иностранку — американку Джанет Шервуд). Орлова отмечала: «Роль была для меня очень трудна. Если в подавляющем большинстве прежних я сживалась с моими героинями, роднилась с ними, то, играя Коллинз-Шервуд, мне пришлось как бы отрешиться от самой себя, переселиться в чужую и чуждую мне душу».

С этой картиной связан один занятный эпизод. Когда фильм был полностью смонтирован, его показали членам Политбюро. Решающее слово, как всегда, было за Сталиным. Когда в зале зажёгся свет, он повернулся к Александрову и посоветовал ему вырезать из фильма эпизод пьяного разгула в американском офицерском клубе (в этом эпизоде разошедшийся Эраст Гарин срывал со стола скатерть, под звуки джаза танцевали полуголые девицы). Свою просьбу Сталин мотивировал просто: «В этом эпизоде вы, товарищ Александров, незаметно для себя пропагандируете американский образ жизни». И эту сцену из фильма вырезали. Однако каково же было удивление Александрова, когда во время очередных ночных посиделок на даче у Сталина тот сообщил, что сейчас они пройдут в просмотровый зал и увидят фрагмент, который не вошёл в фильм «Встреча на Эльбе». Это был эпизод пьяного разгула.

Между тем с 1951 года Александров начинает преподавать во ВГИКе, тогда же получает звание профессора, а в 1954 году вступает в КПСС. Вместе с женой он разъезжает по миру, всем своим видом демонстрируя торжество советской демократии. В личных друзьях кинозвёзд числятся многие мировые знаменитости, в частности Чарли Чаплин. Однако в самом СССР, в кинематографическом мире, у этой «звёздной» пары практически нет настоящих друзей. Может быть, поэтому все встречи Нового года они предпочитали проводить вдвоём. Проходили они одинаково: за десять минут до боя курантов супруги выходили из дома во Внукове (улица Лебедева-Кумача, 14), поздравляли друг друга, целовались и молча стояли, держась за руки. Затем гуляли по парку.

Ещё при жизни Орловой многие отмечали, что про неё никогда не ходило грязных сплетен. Её союз с Александровым

был настолько прочен и идеален, что худая молва к ним не приставала. Можно отметить беспрецедентный факт в биографии актрисы: ни в одном фильме её героини ни с кем не целуются!

Между тем уже тогда среди киношной братии ходили разговоры о том, что великая любовь Орловой и Александрова не что иное, как легенда, которую они сами усиленно пестуют. Во всяком случае, многие из тех, кто бывал в их доме, удивлялись, что супруги спят на разных кроватях в разных комнатах, обращаются друг к другу исключительно на «вы». Хотя вполне вероятно, что подобные разговоры вели завистники «звёздной» четы, которых всегда было предостаточно.

Практически всю свою кинокарьеру Орлова боролась за то, чтобы выглядеть на экране красивой. С годами это превратилось чуть ли не в маниакальную болезнь. Александров, снимая её, прибегал к различным ухищрениям: например, он с помощью специальной подставки поднимал её стул, чтобы камера светила ей в лицо. Таким образом свет разглаживал её морщины, которых с возрастом становилось всё больше. Когда и это перестало помогать, Орлова (наверное, одна из первых советских киноактрис) стала прибегать к пластическим операциям. Из своих поездок за границу она привозила не только редкие по тем временам туфли на прозрачных каблуках, но и специальный крем для лица и рук (руки у неё испортились ещё в юности). Именно из страха показаться некрасивой Орлова панически боялась фотографироваться. Она всегда скрывала свой истинный возраст. Когда в феврале 1972 года ей исполнилось 70 лет, она лично попросила высоких начальников ни в коем случае не упоминать об этом. Поэтому ни в одной газетной и журнальной статье, ни в одной телепередаче истинная причина внимания к актрисе так и не была упомянута.

Звезда советского экрана всю жизнь мучилась светобоязнью, отчего на окнах её квартиры всегда были задёрнуты плотные портьеры. Судя по всему, эта боязнь появилась у неё в конце 20-х, когда арестовали её первого мужа. Тогда же к ней пришла и бессонница, которой она мучилась всю жизнь.

В последние 20 лет своей жизни Орлова практически перестала сниматься в кино. В 1959 году Г. Александров снял фильм «Русский сувенир», где она получила главную роль (Варвара Комарова), однако фильм с треском провалился. Но если раньше неудача сходила режиссёру с рук, то теперь времена изменились. В «Крокодиле» появился фельетон, посвящённый фильму, под названием «Это и есть специфика?». Тут же, как по команде, и в других изданиях стали появляться критические статьи. Дело зашло так далеко, что товарищи Александрова

вынуждены были выступить в защиту режиссёра. В «Известиях» появилось письмо в его поддержку за подписями П. Капицы, Д. Шостаковича, С. Образцова, Ю. Завадского и С. Юткевича. Нападки на Александрова прекратились, однако снимать после этого он практически перестал.

Орлова продолжала играть на сцене Театра имени Моссовета. В мае 1963 года в Ленинграде состоялась премьера спектакля Театра имени Моссовета «Милый лжец» (постановка Г. Александрова), в котором Орлова сыграла главную роль — Патрик Кэмпбелл. Затем главная роль в спектакле «Странная миссис Сэвидж». Вскоре Завадский отдал эту роль Вере Марецкой, и Орлова «сошла с дистанции».

В начале 70-х годов Александров внезапно решил вернуться в большой кинематограф и приступил к съёмкам фильма по собственному сценарию. Картина называлась «Скворец и Лира» и рассказывала о судьбе двух советских разведчиков (их роли в фильме сыграли Александров и Орлова). Однако судьба этого фильма сложилась печально: художественный совет киностудии посчитал его настолько слабым и невыразительным, что в прокат он так и не попал. Эта неудача окончательно подточила и без того слабое здоровье Орловой. Вскоре она попала в Кунцевскую больницу. У неё начались безумные боли в почках, и Орлова считала, что у неё обнаружились камни. Однако настоящий диагноз оказался куда страшнее — рак поджелудочной железы. Врачи обнаружили метастазы и рассказали всю правду Александрову. А он попросил их ничего не говорить жене. «Пусть думает, что у неё камни». Врачи так и сделали и даже для убедительности своих слов вручили актрисе камни, извлечённые во время операции у другого пациента.

В последние несколько месяцев перед смертью Орлова металась в поисках пьесы, с которой она могла бы достойно уйти со сцены и из жизни. Пьеса так и не нашлась. 23 января 1975 года, в день рождения своего мужа, Орлова внезапно потеряла сознание. Её отвезли в Кунцевскую больницу, где через три дня она скончалась. 29 января Любовь Орлову похоронили.

После смерти жены Г. Александров прожил ещё восемь с половиной лет. Он пережил смерть своего сына — бывшего Дугласа, а теперь Василия Александрова, которому было всего 50 лет, — и оформил брак с его женой Галиной, для того чтобы оставить ей своё немалое наследство. В 1983 году (вместе с режиссёром Е. Михайловой) он успел сделать документальный фильм «Любовь Орлова», после выхода которого, видимо, посчитал свою миссию на земле выполненной. 16 декабря того же года он скончался в возрасте 80 лет. Похоронили его на

Новодевичьем кладбище, рядом с могилой Л. Орловой.

P.S. Галина Александрова умерла в начале 90-х годов. После её смерти дача Л. Орловой и Г. Александрова во Внукове была продана посторонним людям. То же самое произошло и с их квартирой на Большой Бронной — теперь там офис иностранной фирмы. Что касается единственного наследника «звёздной» четы — Григория Александрова-младшего, — то он, по слухам, проживает в Париже.

Борис Чирков

Борис Петрович Чирков родился 13 августа 1901 года в городке Нолинске Вятской губернии. «Городок наш был маленький, в стороне от железной дороги — глухой уголок. Теперь даже и представить себе трудно, каким захолустным мог быть центр уезда… Даже электричества мы у себя не видели. Только почтовая пара привозила письма и газеты два раза в неделю…» — вспоминал Чирков.

В семилетнем возрасте Чирков пошёл учиться в местную школу второй ступени. Когда он учился в старших классах, отец внезапно решил привлечь его к театральной самодеятельности. Сам он давно играл в театральных постановках местного Общества любителей драматического искусства, вот и решил приобщить к этому делу и сына. Поначалу юный Боря работал в будке суфлёра, но затем ему стали доверять и небольшие эпизодические роли. Позднее он вспоминал: «Когда у себя дома, в Нолинске, я часто и с удовольствием играл в любительских спектаклях, то никогда и в мыслях у меня не было, что смогу стать настоящим, профессиональным актёром. Для этого надо ведь иметь и подлинный талант, и выразительную внешность, и много ещё всяческих свойств и достоинств, которым у меня и взяться-то было неоткуда…»

Весной 1919 года, закончив школу, Чирков стал ждать повестки в армию, однако судьба оказалась к нему более благосклонна. Вместе с двенадцатью другими выпускниками школы он был отправлен на срочные педагогические курсы в родном Нолинске. К сентябрю учёба закончилась, и выпускники приступили к работе в школах.

Той же осенью Чирков и несколько его товарищей решили создать при Народном доме театральную студию. Первым спектаклем новорождённой студии, получившей затем название Нолинский культурно-просветительный отряд, стал «Недоросль» Фонвизина.

Осенью 1921 года Чирков с несколькими товарищами решает отправиться на учёбу в Петроград. Шесть суток они ехали до «колыбели революции» и все вместе поступили в политехнический институт. Однако после нескольких месяцев обучения наш герой внезапно понял, что точные науки совершенно не его стезя. Надо было определяться с выбором другой профессии. Но какой? И тут на помощь пришли друзья. Сам он так вспоминал об этом: «Мою участь решили Серёжка Кадесников и Алёшка Зонов, сами, безо всякого моего участия.

Через некоторое время они мне объявили, что мне предстоит экзамен в только что учреждённый Институт сценических искусств. Я опускаю период выяснения отношений между нами, слабую мою борьбу за собственную эмансипацию, за то, что я сам буду решать свою судьбу. Дело кончилось тем, что я принялся готовиться к испытанию моих театральных возможностей и способностей. Я старательно повторял отрывок из „Мёртвых душ“, учил басни Крылова и с упоением декламировал зачитанное, истрёпанное по концертам и любительским выступлениям весьма драматическое стихотворение Мережковского „Сакья Муни“. Через несколько дней подготовка была закончена, но, когда Серёга объявил, что завтра он будет сопровождать меня на экзамен, я понял, что ни внутренне, ни внешне не приспособлен к такому роду деятельности, к которому меня решили определить мои товарищи».

Несмотря на страх перед экзаменами, он всё-таки сумел собраться и достойно выступить перед экзаменаторами. И его приняли, несмотря на то что конкурс в это заведение был огромный. «Значит, что-то я всё-таки умею», — радостно подумал про себя юноша.

Стипендию Чирков начал получать только на третьем курсе и поэтому по ночам работал грузчиком в порту. Он был молод и полон сил и никогда не унывал.

В студенческих постановках Чирков чаще всего выступал в роли комического героя. Вместе с двумя своими сокурсниками — Черкасовым и Березиным — Чирков создал прекрасный комедийный номер под названием «Пат, Паташон и Чарли Чаплин». В роли Паташона выступил наш герой. В 1928 году этот номер полностью вошёл в фильм «Мой сын».

В 1926 году учёба в ИСИ для Чиркова благополучно завершилась, и он был принят в Театр юного зрителя, которым руководил А.А. Брянцев. Этот театр в те годы был одним из самых популярных в городе. Актёры смело вовлекали в игру весь зрительный зал, и зрители (среди которых было много детей) были просто в восторге. На сцене ТЮЗа Чирков был одним из ведущих актёров и играл в спектаклях «Дон Кихот» (Санчо Панса), «Тиль» (роль Тиля Уленшпигеля), «Конёк-Горбунок» (Иван-дурак) и др. Как он сам вспоминал позднее: «Я, например, иногда испытываю удовольствие, когда узнаю, что какие-то школьницы хотят получить мою фотографию. Боюсь, что это может перейти в самодовольство, хотя для этого нет оснований, так как тут замешана прежде всего сама роль, которую мои зрители не отделяют от моего исполнения, а во-вторых, трико и испанские сапоги, в-третьих, то, что я неплохо прыгаю, дерусь на

рапирах. По роли мне приходится много драться, прыгать, лазить…»

Именно в театре Чирков встретил и свою первую любовь — актрису Елизавету Уварову. Они стали жить вместе в гражданском браке. Именно от этой женщины наш герой перенял безумную страсть к книгам. Вскоре все ленинградские букинисты знали Чиркова, который, не жалея денег, приобретал редкие книги.

В 1928 году в жизнь Чиркова впервые вошло кино. Режиссёр Г. Кроль пригласил его на маленькую роль в своём фильме «Родной брат». Снимался Борис с удовольствием, однако, когда впервые увидел себя на экране, чуть не умер со стыда — таким невзрачным и неуклюжим он себе показался. Не досмотрев картину до конца, он пулей выскочил из кинозала, решив никогда больше в кино не сниматься.

В том же году он вновь вышел на съёмочную площадку и сыграл небольшую роль в картине «Луна слева». Осенью 1930 года он снялся ещё в одном фильме — «Одна» (режиссёры Г. Козинцев и Л. Трауберг), правда, зрители актёра почти не видели (он стоял в телефонной будке) и только слышали его голос. Однако встреча с этими режиссёрами станет в судьбе Б. Чиркова эпохальной.

В сентябре 1929 года ТЮЗ посетил Николай Бухарин. По этому поводу Чирков оставил в своём дневнике такую запись: «Вчера в ТЮЗе был Бухарин. В фойе сидел за столом. Помню только, что он был в кожаной куртке. Рыженький, как будто плохо побрит. Неприятный. Нервничал про себя. Видно было, что ему это общение с нами — ни к чему».

В мае следующего года Чирков переходит на Фабрику эксцентрического актёра (ФЭКС), возглавляемую Г. Козинцевым и Л. Траубергом. В июне 1931 года оба режиссёра приглашают Б. Чиркова на одну из центральных ролей в своём новом фильме «Путешествие в СССР» (главные роли в нём исполняли Э. Гарин и М. Бабанова). Съёмки проходят в Мариуполе, однако картина на экраны так и не вышла. В планах у режиссёров постановка фильма «Юность большевика», в котором Чиркову уже гарантирована одна из главных ролей. Однако, пока пишется сценарий, актёр мается без работы. Порой он жалеет, что ушёл из ТЮЗа. Но вот наконец начались репетиции «Большой жизни» по пьесе Арбузова, где Чиркову досталась роль Сергея Раздумова. Именно в этой роли в январе 1932 года его увидел В. Мейерхольд и тут же предложил ему переехать в Москву и поступить в его театр (ГОСТИМ). Чирков согласился. В сентябре он уже получил удостоверение за номером 040 — он актёр ГОСТИМа. Однако

удачным этот переезд назвать было нельзя. Вот что писал Б. Чирков об этом периоде: «Декабрь. Четыре месяца разговоров, интересных, иногда очень интересных, почти гениальных, но разговоров. С очень интересными людьми. Но разговоры, разговоры, а дела-то нет… Может быть, завтра, может, послезавтра…»

Тем временем в январе 1934 года на имя Чиркова из Ленинграда приходят сразу две телеграммы: от Г. Козинцева и Л. Трауберга о том, что он будет сниматься в их фильме «Юность большевика», от братьев Васильевых — что он утверждён на одну из ролей в фильме «Чапаев». Возвращение в Ленинград было счастливым.

Сначала Чирков отснялся в небольшом, но очень удачном эпизоде у братьев Васильевых. Он сыграл старика крестьянина, который жаловался Чапаеву: «Белые пришли — грабют, красные пришли — тоже грабют, куда бедному крестьянину податься?» После этого он пришёл на съёмочную площадку, где снимался фильм «Юность большевика» (в прокате картина будет носить название «Юность Максима»). Главную роль в фильме — эксцентричного и рассеянного молодого интеллигента — должен был исполнять Эраст Гарин. Чиркову досталась роль одного из его закадычных друзей — Дёмы. Однако по ходу съёмок режиссёры внезапно решили отказаться от Гарина и доверили главную роль Чиркову. Когда тот узнал об этом, сразу запротестовал: «Да какой из меня большевик, рабочий-вожак, оратор? С моим-то ростом, говором?» Однако режиссёры сумели настоять на своём и чуть ли не в приказном порядке заставили молодого актёра играть главную роль. Поначалу он играл неохотно, вяло, но затем внезапно разошёлся. Г. Козинцев позднее вспоминал:

«Максим всё наглел. Ему уже не было удержу… На каждой репетиции он не только забирал себе все лучшие реплики, но и теснил других героев: отходите-ка, братцы, назад, на второй план…

Хотелось наградить Максима и пением Чиркова. Но песни, которые знал Борис Петрович, Максим петь не мог: он был питерский, пролетарий чистых кровей — ничего деревенского в нём не было. И печальная протяжённость, стон крестьянской песни не могли слышаться в пригороде.

Ежедневно ассистенты приводили из пивных города гармонистов, разыскивали дряхлых эстрадников. Сколько таких певцов я тогда прослушал! Сегодня комик с распухшим от наклеек носом вспоминал куплеты, которые он не исполнял уже полвека, ревматическими ногами он выбивал на припев чечётку,

щеголял древними фортелями. Завтра слепой старик раздувал мехи баяна, пел хриплым, пропитым голосом. На Литейном шла охота: букинисты разыскивали песенники, лубочные картинки с романсами…

Было прослушано немало занятного, в своём роде интересного, но того, что хотелось, не удалось ещё услышать… И вот однажды, когда уже и вера в саму необходимость песни проходила, подвыпивший гармонист заиграл вальс, затянул сиплым голосом: „Крутится, вертится шар голубой…“ Ни секунды сомнения не было. Это была она, любовь мгновенная, с первого взгляда, вернее, слуха…»

По другой версии, эту песню, ставшую затем знаменитой, случайно запел на съёмках сам Чирков. Её он слышал ещё в детстве от своего отца. Режиссёрам она так понравилась, что они сделали её центральной в картине.

Осенью 1934 года работа над фильмом «Юность Максима» была завершена. Однако выпускать картину на экран высокие начальники не захотели. Л. Трауберг вспоминал:

«Помню первый просмотр „Юности“ на „Ленфильме“. На нём как-то не слишком приняли фильм. Даже огорчились неудачей (только один человек, скромный заведующий рекламой, разразился взволнованной речью, почти приравнивая фильм к „Чапаеву“), После вялого выступления кого-то из режиссёров мы с Козинцевым, усталые, во всём со всеми согласные, твёрдо решили про себя: „Никакого продолжения не будет. Хватит одной серии, прошла бы как-нибудь“.

Во время приёмки фильма в Госкино почти все руководители восстали против фильма: фальшь, балаган, герой — не большевик-рабочий, а некий люмпен-пролетарий.

Фильм просматривали через месяц после выхода „Чапаева“. Нам непрерывно заявляли: „"Чапаев" — это картина! А у вас что?“ Казалось, фильму грозила судьба похуже, чем судьба „Нового Вавилона“ (фильм тех же режиссёров 1929 года. — *Ф.Р.*). И тут случилось нечто, в чём я до сих пор разобраться по-настоящему не могу…

Когда стало ясно, что фильм запретят, „Юность Максима“ посмотрел Сталин. Много раз и у нас, и за рубежом меня просили рассказать о просмотре „Юности Максима“ на квартире у Сталина в середине декабря 1934 года. Старался не делать этого, сейчас попробую коротко рассказать…

Этот понедельник был для Козинцева и для меня нелёгким. В 12 часов дня фильм смотрела редакция „Правды“. Почему-то понравилось (честное слою, не претендую на сарказм). В 15 часов пришли редакция „Комсомольской правды“ и делегаты

проходившего в те дни комсомольского съезда…

В шесть часов вечера нас повезли в Кремль. Оказалось, что мы чуть опоздали: сеанс уже начался. В большой комнате было темно. Кто был там, мы не видели. Только через некоторое время после начала фильма в темноте послышался чей-то недовольный голос: „Что это за завод? Я такого в Питере не помню“. И немного погодя тот же голос (позже мы узнали Калинина): „Мы так перед мастерами не кланялись“. И тут, также в темноте, раздался негромкий, с очень заметным акцентом голос: „В зале присутствуют режиссёры. Желающие могут после конца высказаться“. Больше замечаний не было. Фильм закончился, мы увидели лица, знакомые нам по портретам: Калинин, Ворошилов, Орджоникидзе, Андреев. Других мы не знали. Позже нам сообщили, что очень пожилой человек, стоявший у окна, друг и, кажется, учитель Сталина, позже расстрелянный Нестор Лакоба… Рядом с ним — человек в пенсне, секретарь ЦК Грузии Берия. Все с нами поздоровались и почти что с места в карьер начали делать замечания. Сталин сказал: „Вот у вас этот большевик в начале диктует листовку, такого тогда не было“. „Секретарей не держали“, — сказал Ворошилов, и все рассмеялись. Ворошилов добавил: „И очень он у вас старый. Тогда Владимиру Ильичу было только сорок, а мы все были помоложе“. Сталин не очень гневно добавил: „И что это он в мягкой шляпе и в нерабочем костюме влезает в толпу рабочих? Там же шпиков было полно, сразу же схватили бы“.

Приходится мне заняться чем-то вроде похвальбы. Может быть, душа моя находилась в пятках, но я старался давать объяснения: „Диктует большевик потому, что нам очень не хотелось применять титры, надписи. Взяли мы Тарханова на эту роль, немного наивно полагая, что должно быть сразу видно: старый большевик. Пробовали нацепить на него рабочую блузу и картуз, но это ему решительно не шло“. Все засмеялись, но Сталин всё-таки продолжал назидательно: „И что это он в конце фильма хочет текст листовки продиктовать? Подумаешь, дипломат какой!.. Будто, кроме него, не было в Питере кому листовку составить“. Здесь Козинцев, человек куда более нервный, чем я, очевидно решив, что дело проиграно, слегка побледнел и опустился на стул. Я пишу об этом потому, что, неизвестно кем пущенная, возникла позже легенда, будто Сталин топал ногами и кричал на нас, а Козинцев, так сказать, упал в обморок. Не было этого. И Сталин ногами не топал, и Козинцев в обморок не падал. Я нашёл неуклюжее, неправдоподобное объяснение: „Извините нас, товарищи, но мы с самого утра уже несколько раз смотрели картину, не успели даже чаю выпить и,

как сами понимаете, волнуемся“. Тут все засуетились, и, словно в арабской сказке, на столике мгновенно возникло угощение: чай, бутерброды. Но свидание, по сути, было закончено, мы поклонились и пошли к выходу. Сталин, взяв в руки стакан чаю, крикнул нам вслед: „Максим хорош! Хорош Максим!“ И это была всё подытожившая рецензия».

Фильм «Юность Максима», выйдя на экраны страны, имел грандиозный успех у зрителей. Б. Чирков после этого стал всесоюзно знаменит, и иначе, чем Максим, его уже никто не называл. В январе 1935 года ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Между тем в августе того же года Чирков становится актёром Нового ТЮЗа и тут же получает большую роль — профессора Вейделя в пьесе А. Бруштейн «Продолжение следует». В это же время режиссёр Лео Арнштам приглашает его на одну из ролей в фильме «Подруги». Но Чирков с нетерпением ждёт другого предложения — новую роль в продолжении фильма о Максиме. Летом 1936 года он такое предложение наконец получает. Съёмки картины проходят в Одессе. В 1937 году фильм «Возвращение Максима» выходит на экраны и собирает на своих просмотрах небывалые аншлаги.

3 апреля 1938 года в «Ленинградской правде» публикуется Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении Б. Чиркова орденом Ленина. Буквально через несколько недель после этого он навсегда покидает Ленинград и становится москвичом. Причём этому переезду сопутствовали события весьма драматические.

В том месяце Борис должен был в числе других актёров театра и кино выступить в Большом театре на торжественном концерте, посвящённом очередному съезду ЦК ВЛКСМ. Приехав в Москву за несколько дней до концерта, Чирков поселился в гостинице «Москва». Вскоре начались репетиции. Во время одной из репетиций к нашему герою подошла балерина из кордебалета и, прямо глядя ему в глаза, произнесла: «Значит, вот вы какой — Максим? Я давно мечтала с вами познакомиться». — «Так в чём же дело?» — не растерялся Чирков, поражённый красотой этой женщины.

Получив телефон новой знакомой, актёр уже на следующий день позвонил ей домой и был приглашён на ужин. Ночевать он остался у неё.

Торжественный концерт в честь юбилея комсомола состоялся в точно назначенное время. Выступление Чиркова следовало сразу после выхода на сцену певца И. Козловского. Борис исполнил под гитару несколько песен, в том числе и песню

Максима. Зал бурно аплодировал артисту.

Тем временем на улице его уже ждала машина, чтобы отвезти на Ленинградский вокзал. Его пребывание в столице заканчивалось. Однако уезжать в Ленинград Чиркову не хотелось. Те несколько ночей, что он провёл со своей новой знакомой, перевернули его душу. Балерина уговаривала его остаться, но он не мог этого сделать, пока в Ленинграде его ждала другая женщина — Елизавета Уварова, с которой он прожил бок о бок более десяти лет. Прежде чем навсегда расстаться с ней, он должен был объясниться.

Приехав на вокзал, Чирков нашёл свой вагон и уже хотел было войти в него, как внезапно заметил трёх незнакомых мужчин. Они быстро приближались к нему, и лица их не предвещали артисту ничего хорошего. Чирков напрягся, ожидая самого худшего. «Вы — товарищ Чирков?» — спросил один из подошедших. «Да, я», — ответил он. «Вам придётся проехать с нами». — «Но у меня поезд уходит через несколько минут». — «Не беспокойтесь, это не последний поезд в вашей жизни». И Чирков обречённо шагнул вслед за мужчинами.

По дороге ему казалось, что они едут на Лубянку. Однако машина внезапно свернула к Кремлю и въехала в Спасские ворота. Затем вся процессия вошла в один из подъездов Дома правительства. Через несколько минут Чирков оказался в кабинете самого председателя Совета народных комиссаров СССР Вячеслава Молотова. Хозяин кабинета был на месте, при виде гостя шагнул ему навстречу и произнёс: «Нехорошо, Борис Петрович. Были в Москве и даже не попытались встретиться со своим родственником». Актёр в первые мгновения даже не успел сообразить, что имеет в виду Молотов. Лишь потом вспомнил, что он приходится ему внучатым племянником (мать Чиркова была дочерью родного брата Молотова). Поэтому, поборов наконец естественное волнение, произнёс: «Вячеслав Михайлович, вы же понимаете, как истолковали бы люди моё поведение, если бы я искал с вами встречи». — «Нашёл-таки отговорку, — улыбнулся Молотов. — Только людей бояться нам негоже. Так что официально приглашаю вас провести эти несколько дней в Москве, в кругу моей семьи. Возражения есть?» Борис в ответ лишь развёл руками.

Только в начале следующего месяца Чирков наконец вернулся в Ленинград к давно ожидавшей его Елизавете Уваровой. Однако приехал он уже с твёрдым намерением навсегда покинуть город на Неве. Влиятельный родственник пообещал ему свою поддержку, квартиру в столице, да и новая знакомая настойчиво звала к себе. Поэтому Чирков в Ленинграде

практически не задержался. Он собрал вещи и на немой вопрос сухо произнёс: «Прости, Лиза, но я уезжаю. Навсегда». И закрыл за собой дверь.

Между тем летом 1938 года Г. Козинцев и Л. Трауберг приступили к работе над третьим фильмом о Максиме — «Выборгская сторона». Чиркова вновь вызывают в Ленинград. Вспоминает Л. Трауберг: «В начале съёмок „Выборгской стороны“ Чирков по семейным обстоятельствам зачастил в Москву. В результате на одну-две съёмки явился не совсем в форме. Я вовсе не как ментор, а как крепко любящий товарищ вышел с ним в тогда ещё существовавший садик „Ленфильма“ и сбивчиво, волнуясь, стал говорить ему, что он губит картину, себя, нас. Другой на его месте прервал бы меня. Чирков молчал, слушал сосредоточенно. Когда я закончил, сомневаясь, убедил ли я его, он сказал: „Спасибо, Лёня, больше у тебя и Григория Михайловича не будет ни малейшей причины во мне сомневаться“. И не было. А ведь он уже сыграл в двух сериях, был любим народом, был не моложе меня».

В это же время Чирков одновременно со съёмками в «Выборгской стороне» снимался ещё в двух картинах: в фильме Михаила Доллера «Минин и Пожарский» и у Сергея Герасимова в фильме «Учитель». В 1941 году этот фильм будет удостоен Сталинской премии. С театром Б. Чирков в то время «завязал», хотя его настоятельно приглашали в труппу МХАТа.

29 ноября 1939 года Чирков (вместе с М. Жаровым) совершает свою первую заграничную поездку — в Польшу. Причём едут они туда на автомобиле. Когда приехали, то очень удивились, что Максима знают и там. Им рассказывали, что на фильмы трилогии очередь становилась с 12 часов дня, хотя сеансы начинались вечером. При этом барышники активно скупали билеты и спекулировали ими возле кинотеатра.

За четыре месяца до начала войны Чиркову позвонил из Киева режиссёр Леонид Луков и предложил сыграть в его новом фильме «Александр Пархоменко» роль… атамана Махно. Как писал затем сам актёр: «Вот уж чего я не ждал, так не ждал. Вот оно, исполнение желаний! Я даже не стал спрашивать — как это могло ему прийти в голову. Я понял главное, что этот режиссёр считает меня актёром, что он готов вместе со мною провести опыт рискованный, но для меня увлекательный, а может, интересный и для зрителей…

Мало кто верил, что я справлюсь с этой ролью. Многие считали, что я могу изображать только положительные стороны человеческой натуры… Один мой приятель долго убеждал меня: „Когда ты сыграл Максима, зрители решили, что ты сам таков,

тебе даже письма писали — Максиму Чиркову. А теперь что же? Если ты удачно представишь Махно, те же люди будут думать: есть, значит, у тебя что-то общее с этим бандитом!.. Тут ведь и на Максима пятно ляжет! Сообрази-ка… Стоит ли за эту роль браться?“

Но я принялся за работу. Стал читать книжки по истории гражданской войны, мемуары участников сражения с махновцами. Читал рассказы Бабеля, стихи Багрицкого. Говорил с людьми, которые видели живого Махно. Внимательно разглядывал фотографии самого атамана и его банды…

Надел я махновский костюм, загримировался, подклеил нос, нацепил парик… Ничего не помогает — вижу: в зеркале сидит загримированный актёр. Пришёл помощник режиссёра проводить меня на съёмку. Я даже рассердился на него: „Сам знаю. Приду!“ Вышел в коридор. Коридоры у нас в студии длинные, с крутыми лестницами, с головокружительными переходами. Съёмка ночная, а в коридорах все лампы выключены. Темно. И вдруг я подумал: „А что, если бы сам Махно здесь с кем-нибудь столкнулся? Ведь он бы решил, что его убить хотят. Ох, и жутко бы ему стало!..“

Я даже голову в плечи втянул и вдруг ощутил страх, как ощутил бы его Махно.

Таким испуганным и озирающимся по сторонам я выскочил на освещённую площадку перед ателье. Там сидели режиссёры, осветители и актёры…»

Судьба у этого фильма была нелёгкая: когда отсняли большую часть материала, началась Великая Отечественная война. Зимние съёмки перенесли в Новосибирск, летние эпизоды снимали в Западной Украине. Чирков смог ненадолго вернуться в Москву. В октябре, когда фашисты подошли к столице, было принято решение эвакуировать в числе других организаций и «Мосфильм». Б. Чирков хотел остаться в Москве, но ему это сделать не позволили. 16 октября наш герой покидает Москву. В своём дневнике он пишет: «Я за рулём своего „КИМа“ отправляюсь в путь. Боязно ехать. Мотора не знаю. Машина перегружена. Еду по шоссе Энтузиастов. Люди идут на работу. Застава. Нас обгоняют „ЗИСы“. Разбомблённый мост. Еле объехал».

Доехав до Горького, Чирков пересел в поезд и вскоре прибыл в Ташкент. Там он приступил к съёмкам в картине Константина Юдина «Антоша Рыбкин», где исполнил главную роль — весёлого и бесстрашного повара Рыбкина. Фильм имел успех у массового зрителя, хотя многие его ругали. Например, А. Твардовский в своём письме Чиркову от 24 марта 1943 года писал: «Не могу только удержаться при этом и не попрекнуть Вас за то, что Вы со

своим золотым талантом влипли в поганый фильм об Антоше Рыбкине. Я чуть не плакал, когда смотрел это произведение искусства. Не обижайтесь, пожалуйста, умолчать не мог».

Кроме этого фильма, Чирков снялся ещё в нескольких картинах, которые стоит здесь назвать: «Фронт» (1943), «Кутузов» (1944), «Иван Никулин — русский матрос» (1945). Когда последний фильм вышел на экраны страны, Чирков вступил в ряды КПСС.

В 1946 году режиссёр Лео Арнштам приступил к съёмкам фильма «Глинка». Главную роль в нём он предложил сыграть Б. Чиркову. Позднее тот напишет в своём дневнике:

«Картину показывали наверху. Какие-то непонятные претензии… Будут кромсать.

Посмотрели после переделки — как будто чужой фильм. Все расстроены, но всё равно все будут помнить, что было раньше, а сам фильм, прежний, был чудо какой задушевный».

В сентябре того же года Чирков впервые в жизни попадает в Западную Европу — в составе делегации советских кинематографистов он едет на фестиваль в Канны. В дневнике актёра читаем: «Вот я еду по Парижу!.. Как во сне. Как на съёмке! Может быть, это новая роль, а кругом декорации?..»

В декабре 1948 года Чирков получает письмо от своего друга, известного сценариста Алексея Каплера, который в то время находился в лагере (во время войны он завёл роман с дочкой Сталина Светланой, и его за это посадили). Прочитав это письмо, Чирков записал в своём дневнике:

«Уже много дней хожу потрясённый письмом Люси Каплера…

Потрясение моё от чистоты и мужества самого тона письма. Письма, написанного человеком, полным любви, самоотречения, веры и ласки к людям, и написанного оттуда.

А я продолжаю ходить, сниматься, есть, репетировать — в общем, жить».

Эти слова были написаны 5 января 1949 года. А на следующий день в жизни актёра произошло знаменательное событие — он встретил девушку, которая стала его первой и последней официальной женой. Звали девушку Людмила Геника, она была дочкой проректора ВГИКа. А встретились они на дне рождения Николая Крючкова, с которым Борис давно дружил. Но послушаем саму Л. Чиркову:

«Гостей было много. Все были молоды. Четыре года, как кончилась война, и радость жизни, ощущение её полноты будили веселье гостей. Застолье продолжалось уже несколько часов. Шум, гам, все разговаривали друг с другом.

Звонок возвестил о приходе нового гостя. Он вошёл, но никто

не обратил на него внимания. Хозяйка дома, моя подруга, усадила его за стол прямо против меня и умчалась по своим хозяйским делам (женой Крючкова тогда была актриса Алла Парфаньяк. — *Ф.Р.*). Он наполнил бокал, приподнял его, вероятно, хотел сказать какие-то поздравительные слова, но всё кругом шумело, веселилось. Он улыбнулся, осмотрелся по сторонам, наткнулся на мой заинтересованный взгляд и, лукаво улыбнувшись, сказал: „Ну, тогда ваше здоровье“. Так мы познакомились.

И вот тогда я сразу поразилась его глазам. Они были удивительные — огромные, внимательные, ласковые, умные… Внутри них зажигались лукавые огоньки, и сразу же Борис Петрович становился похож на мальчишку, который собирается напроказить и удерживается из последних сил. Мы проговорили весь вечер. К концу вечера выяснилось, что мы живём неподалёку друг от друга, и поехали домой вместе. Это „малое землячество“ как-то душевно сблизило нас.

Тринадцатого января — наша вторая встреча.

Борис Петрович пригласил мою подругу, её мужа и меня вместе встретить Новый год. Накануне с большим успехом была принята картина, в которой он играл главную роль, и он хотел отметить эти два события.

Мне и хотелось пойти, и не хотелось. Я собиралась встречать Новый год в компании, где все давно были известны друг другу, можно было явиться в любом виде, и проблема туалета для меня, молодой актрисы с окладом в 325 р., не возникала.

Тем не менее меня уговорили, правда, сделать это было не так уж трудно.

Но когда я вошла в зал „Гранд-отеля“, все мои женские комплексы охватили меня с невероятной силой. Большой зал залит светом, почти вся артистическая Москва здесь, и такие нарядные, такие яркие туалеты. Я села за стол и решила — танцевать не буду, а уж сидючи блесну „эрудицией“ (всё-таки профессорская дочка) и за непринуждённой — „светской, интеллигентной“ — беседой всё, а главное, всех, поставлю на место.

И опять глаза!

Посмотрели на меня с удивлением и с какой-то затаённой горечью и печалью. Потом они сощурились, блеснули огоньком, и на меня посыпалась груда цитат, сентенций, умозаключений — всё это было преподнесено нарочито выспренно, вроде бы с юмором, хотя сарказма было куда больше. Как же меня поставили на место! Как же было стыдно, но до чего же увлекательно слушать — ведь я добрую половину не знала.

Вероятно, на моей физиономии отразилась и эта заинтересованность и увлечённость, потому что глаза смягчились, потеплели и даже чем-то заинтересовались.

Комплексы кончились. Мы пошли танцевать. Удивительные глаза оказались совсем рядом, и как же легко и радостно было в них смотреть…

Семнадцатого января — наша третья встреча.

Каток „Динамо“. Перерыв на обед. Каток пуст, на нём только три фигуры, из которых одна моя. Мои „солёдники“ старше меня. За мной молодость, ощущение, что я нравлюсь, уверенность, но и самоуверенность, конечно. Ну, сейчас я покажу — как надо кататься! Начинаю „бег“, стараюсь изо всех сил и поэтому спотыкаюсь, сбиваюсь с ритма, наконец выравниваюсь и победоносно оглядываюсь.

Коля на „норвегах“ в низкой посадке идёт на блестящей скорости по большому кругу катка.

Борис Петрович посередине катка на фигурных коньках крутит пируэты, чертит вензеля и на меня — никакого внимания! Впрочем, нет. У фигуриста очень лукавый глаз, мимолётный, но такой острый, такой насмешливый, что я тут же грохаюсь на лёд. Обидно до слёз. Он тут же подлетает, поднимает меня, и глаза становятся участливыми — в них раскаяние за насмешливую улыбку…

После этого мы встречаемся ещё один раз и больше никогда уже не расстаёмся…»

9 ноября 1949 года у молодожёнов появляется на свет дочка, которую в честь мамы назвали Людмилой. А буквально через несколько месяцев в их семье новый праздник: Б. Чиркову присваивают звание народного артиста СССР.

Стоит отметить, что за все 34 года совместной жизни Б. Чирков и Л. Геника поссорились всего один раз — летом 1949 года. Как это произошло, рассказывает она сама:

«Стало известно, что у нас будет ребёнок. До этого детей у Бориса Петровича не было, и это известие он воспринял с невероятным восторгом.

Я стала „табу“! Всё для меня! В том числе чистый, свежий воздух. Была снята дача на лето. Борис Петрович снимался на „Мосфильме“, но приезжал, как только мог. На даче со мной жили мать моей подруги вместе с внуком и её приятельница — Лидия Ивановна…

И вот в этой атмосфере заботы и внимания как-то, когда все улеглись уже спать, зашёл у нас с ним разговор о поэзии Марины Цветаевой, а также о поэзии Анны Ахматовой и других акмеистов.

Если для Бориса Петровича эти имена были откровением

юности и он относился к ним как к чему-то для него безусловному, то для меня, чья юность проходила под знаком войны в Испании, полёта Чкалова, папанинцев, все эти „дамские“ стихи были так чужды, что разногласия наши не замедлили проявиться. И вот ночью разгорелся спор. Борис Петрович — человек необычайно азартный, я тоже спорщик не из последних. Мы подняли на ноги всю дачу. Мы ругались, глаза горели, мы так ожесточённо ненавидели убеждения друг друга, что сначала над нами смеялись, узнав о причине спора, затем пытались образумить, но потом уже начали волноваться. Наконец что-то шепнули Борису Петровичу, и он сразу замолчал, как споткнулся. Я продолжала бесноваться — другое слово подобрать трудно. Еле-еле меня остановили, и наконец всё смолкло. Но три дня мы не разговаривали. Причина — поэзия Цветаевой. Больше мы никогда не спорили, ни разу не поссорились…»

В начале 50-х годов Чирков вёл достаточно активную творческую и общественную жизнь. Во-первых, в апреле 1950 года он становится артистом только что созданного Театра имени А.С. Пушкина. (На его сцене он сыграет самые разные роли: Миколу в «Украденном счастье», Смирнова в «Тенях», Щепкина в «Гоголе» и др.) Во-вторых, он по нескольку раз в год в числе различных кинематографических делегаций выезжает за границу. В те годы, наверно, не было в СССР артиста, кто чаще Чиркова ездил бы за рубеж. В 50-е годы он, например, побывал в Индии, Китае, Люксембурге, Италии, Франции, ФРГ, ГДР, Польше, ЧССР, Венгрии, Англии, Швеции, Финляндии, Испании и т.д. И в-третьих, Чирков хоть изредка, но снимается в кино. В 1951 году на экраны страны выходит фильм «Донецкие шахтёры» (в 1952 году фильм получил Сталинскую премию), в 1954-м — «Верные друзья», который становится лидером проката и занимает 7-е место (его посмотрели 30,9 млн. зрителей).

Показательный случай произошёл с Чирковым в ноябре 1951 года, когда он поездом возвращался из Польши в Москву. Чтобы хоть как-то избавить себя от назойливых поклонников, он решил как можно реже выходить из своего купе. Однако и это не помогло. Однажды, когда он мирно спал на своей полке, его разбудили. Открыв глаза, актёр увидел рядом с собой высокого мужчину в военной форме. В руках тот держал бутылку вина и бокал.

— Борис Петрович, — обратился к артисту военный, — вы уж простите, но я не мог не зайти. Давайте выпьем за наступающий праздник. Не обижайте военных!

И Чиркову пришлось выпить.

Однако едва военный покинул купе, как тут же его место

занял другой человек — молодой парень с белокурым чубом. У него в руках была уже открытая бутылка шампанского. Видимо, почуяв неладное, Чирков высунул голову в коридор и обомлел: вдоль всего коридора к дверям его купе выстроилась огромная очередь людей с бутылками в руках. Казалось, что все пассажиры этого поезда мечтали выпить на брудершафт с самим Максимом! Такова была популярность этого персонажа и актёра, сыгравшего его.

В 1952 году семья Чирковых переезжает с улицы Чкалова дом 14/16, где они прожили три года, в высотный дом возле Красных Ворот. В отличие от прежней эта квартира намного больше и просторнее. Здесь есть где разместиться богатой библиотеке хозяина дома.

В конце 50-х годов Чирков снялся в нескольких фильмах, однако в основном это были посредственные картины. Как он сам писал в марте 1958 года: «Какое счастье работать в хорошей драматургии… Особенно это я чувствую теперь, после двухлетнего „творчества“ на студии Довженко…»

В том же месяце Чирков слепнет на левый глаз. Оказывается, он уже несколько лет плохо видел этим глазом, но никто из родных об этом даже не догадывался. И только летом 1958 года правда внезапно обнаружилась. Вот что пишет по этому поводу его жена:

«Мы отдыхали в Джубге. Днём, в жару, Борис Петрович не любил бывать на пляже, но к вечеру, когда зной спадал, он приходил на берег моря, и мы с ним сидели до темноты…

Я сидела справа от Бориса Петровича, слева от него стояла сумка, которая вдруг тихо упала набок. Я сказала: „Боренька, подними — намокнет“. Он спросил: „Что?“ — „Сумка, разве ты не видишь?“ И вдруг, помолчав, он сказал: „А я этим глазом не вижу, — и потом, через паузу, добавил: — Давно“.

Я как с ума сошла! Но всё вокруг было так тихо, что я все слова, которые и найти-то не могла, всю боль, весь ужас — всё это я шептала, быстро, бессвязно, но шептала. Борис Петрович положил мне руки на плечи и сказал: „Ну что ты, что ты? Успокойся. Ну разве тебе было бы легче, если бы я сказал раньше? Я должен был справиться сам и пережить тоже сам“».

В мае 1961 года Чиркову была проведена операция по удалению левого глаза.

Летом 1963 года руководство Театра имени А.С. Пушкина отправило на пенсию народного артиста СССР Николая Черкасова, с которым Чирков начинал работать ещё в питерском ТЮЗе. Как писал в своём дневнике наш герой: «Вчера был у меня Коля Черкасов. Ему подписали в театре пенсию!!! А попросту

выставили. Смотреть на него и слушать невозможно.

А может, и мне уйти. Самому. Пока не выбросили. В общем-то, я этому театру не нужен».

И действительно, тем же летом Чирков из театра ушёл. Три месяца пожил у себя на даче, затем поехал в Лондон в очередную командировку. Но без работы долго не просидел. Осенью 1964 года он был принят в труппу Театра имени Н.В. Гоголя, что на улице Казакова.

Не стояла на месте и кинематографическая карьера. В 60-е годы он продолжал активно сниматься. Вот некоторые из фильмов: «Порожний рейс», «Каин XVIII», «Грешный ангел» (все — 1963), «Живые и мёртвые» (1964), «Чрезвычайное поручение» (1965), «Первый посетитель» (1966), «Мятежные заставы» (1967).

В конце 60-х у Чиркова случился второй инфаркт (первый был в 50-х), и он угодил в больницу. В эти дни он очень много читал. В июле 1975 года последовал третий инфаркт. Но и в этом случае всё обошлось. Лёжа в больнице, Чирков задумал писать книгу о своём творчестве под названием «Азорские острова» (к тому времени он был уже автором нескольких книг, первая вышла ещё в 1950 году). Вскоре его литературные планы осуществились — «Азорские острова» вышли отдельным изданием в 1979 году.

В 70-е годы кинобиография Чиркова пополнилась новыми картинами: «Ижорский батальон» (1972), «Горожане» (1976). В 1972 году вышел фильм, посвящённый творчеству Б. Чиркова, под названием «Наш друг Максим», в 1975 году ему было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

В Театре имени Н.В. Гоголя актёр играл самые разные роли. Например, в спектакле «Заговор императрицы» по А. Толстому он был Григорием Распутиным, в «Птичках» по Ж. Ануйю — Шефом.

Творческая жизнь в эти годы почти ничем не отличалась от того времени, когда он был в зените славы. Было у него всё: и радости, и разочарования. Вот что писал он в своём дневнике за 1978–1979 годы:

«Вчера звонил Саша Борисов — умер Вася.

Не стало на свете большого актёра, большого художника Василия Васильевича Меркурьева. (Он умер 12 мая 1978 года. — *Ф.Р.*)…

Нет. Я уже не могу позвонить по телефону и сказать: „Василий Васильевич, до отхода "Красной стрелы" ещё есть время, заезжайте к нам!..“

Совсем другой поезд увёз его, и не в Ленинград, а туда, откуда возврата нет. Это горько!..»

В мае 1979 года Чирков начал опять преподавание во ВГИКе (в конце 50-х он преподавал там недолгое время) и взял себе

узбекскую студию. В декабре 1979 года он на два месяца попал в больницу — сердце — и написал книгу, на этот раз о песнях, которых он знал тысячи. Эта книга станет последней в жизни Б. Чиркова, десятой по счёту.

Б. Чирков умер весной 1982 года. На календаре было 27 мая. В тот день артист отправился в Кремль, где ему должны были вручить Ленинскую премию. Однако сразу после вручения Чиркову внезапно стало плохо. Была немедленно вызвана карета «скорой помощи», которая взяла курс на «кремлёвку». Но как врачи ни гнали, в больницу они привезли уже мёртвого Чиркова. Похоронили легендарного Максима на Новодевичьем кладбище.

Татьяна Окуневская

Татьяна Кирилловна Окуневская родилась 3 марта 1914 года в Москве. В 1921 году пошла учиться в 24-ю трудовую школу на Новослободской улице. В третьем классе её отчислили из школы. Выяснилось, что её отец в гражданскую войну воевал на стороне белогвардейцев. После этого Таню отдали в школу напротив Театра имени К. Станиславского и В. Немировича-Данченко, директор которой согласился скрыть неприятный факт в биографии девочки.

По словам самой Окуневской, в школе она была отчаянной хулиганкой и постоянно дралась с мальчишками. Однажды те объединились и скинули её со второго этажа. К счастью, приземлилась она удачно.

Закончив школу в 17 лет, Окуневская устроилась работать курьером в Народном комиссариате просвещения, а вечерами училась на ненавистных ей, но желанных для её родителей чертёжных курсах. Следом за своим двоюродным братом Львом поступила в архитектурный институт. Однажды на улице к ней подошли двое мужчин и пригласили сниматься в кино. Однако Татьяна наотрез отказалась, зная, какой гнев это может вызвать у её отца. Правда, свои домашние координаты она киношникам оставила. На всякий случай. И этот случай вскоре произошёл: Окуневской предложили небольшую роль в одном из фильмов. На этот раз она уже не была столь категорична в своём отказе. В то время семья Окуневских переживала не самые лучшие дни: отца в очередной раз арестовали как бывшего белогвардейца, жить было не на что. Поэтому, чтобы поддержать семью, Татьяна и решилась принять предложение кинематографистов. Так она впервые перешагнула порог киностудии. Роль, правда, тогда ей досталась крохотная, но для живущей впроголодь семьи Окуневских и эти её деньги были подспорьем.

Благодаря кино Окуневская познакомилась и со своим будущим мужем: студентом киновуза Дмитрием Варламовым. Влюбилась она в него без памяти, и едва он сделал ей предложение, как она тут же согласилась. Её отец был категорически против (ведь ей было всего 17 лет), но Татьяна не послушалась.

В своих мемуарах Т. Окуневская пишет:

«Митя… Моя первая любовь… На свадьбе я сломала каблук, и кто-то сказал, что это плохая примета.

Первая брачная ночь. Митя и терпелив, и мягок, и нежен, когда мой страх прошёл, это всё случилось. Митя, вытащив из-под

меня простыню, куда-то исчез. Ошеломлённая, жду Митю. Может быть, так и надо — сразу куда-нибудь исчезнуть. Уже прошло часа три, а Мити всё нет, и спросить, что делать дальше, не у кого, у папы теперь об этом тоже не спросишь… Митя появился только к вечеру сильно выпивший и сказал, что они с братом „обмывали мою невинность“».

Однако первый брак будущей звезды оказался неудачным (видимо, сказалась примета с каблуком). Муж вёл вольный образ жизни, часто грубил молодой жене, иногда даже избивал её. Рождение дочери не заставило его измениться. Вскоре родители Окуневской, видя, как она мучается, заставили её уйти от мужа.

Между тем Окуневская бредит кинематографом и мечтает стать профессиональной киноактрисой. Удача улыбнулась ей в 1934 году, когда начинающий режиссёр Михаил Ромм предложил ей роль в фильме «Пышка».

Окуневская вспоминает:

«Почти год, каждую ночь (фильм снимается по ночам, потому что днём для студии не хватает электроэнергии), я среди первоклассных артистов… Я одна не артистка, ничего не умею, и я не смею этого показать…

Так как свет в студии давали только ночью, все артисты сидели в костюмах и клевали носом. Включали свет, режиссёр давал команду: „Проснитесь!“ Мы, позёвывая, входили в кадр. Но самое большое испытание ждало нас в сцене, где мы ели в дилижансе „исходящий реквизит“: белый хлеб, курицу, яйца, вино. Ромм бегал и умолял нас: „Делайте только вид, что едите, а то курицу больше не достать“. Где-то за безумные деньги удалось достать виноград „дамские пальчики“. Мы не могли даже смотреть на это великолепие. После команды „Мотор!“ все кидались на еду и моментально съедали. А у меня к тому же был кошмарный аппетит: молодая кормящая мать. Моя мама приносила дочку Ингу мне на „Мосфильм“, чтобы я её покормила грудью».

Несмотря на то что актёрский ансамбль «Пышки» был неоднороден — в нём наряду с опытными актёрами (Раневская, Репнин, Мезенцева), снимались дебютанты (Сергеева, Мухин, та же Окуневская), фильм был признан одной из лучших экранизаций зарубежной литературы в немом кинематографе.

Окуневскую после «Пышки» заметили и уже через несколько месяцев после премьеры пригласили на главную роль в фильме «Горячие денёчки». Этот фильм, собственно, и стал визитной карточкой актрисы Татьяны Окуневской. Именно увидев её в этом фильме, прославленный режиссёр Николай Охлопков пригласил юное дарование в свой Реалистический театр.

Её первой ролью в театре была роль Наташи в пьесе М. Горького. Затем последовали роли в спектаклях «Кола Брюньон», «Трактирщица», «Железный поток» и другие. Казалось, что удача и успех навсегда поселились в доме Окуневских. Однако наступил 1937 год.

В августе опять арестовали отца. Из тюрьмы его уже не выпустят и довольно скоро расстреляют на Ваганьковском кладбище, у заранее вырытой могилы. Но родные узнают об этом только в середине 50-х. А пока Окуневскую, как дочь «врага народа», уволили из театра и сняли со съёмок фильма, в котором она только что начала сниматься. Однако и это испытание не сломило молодую женщину. Позднее она вспоминала: «Когда арестовали отца и бабушку и нужно было думать, как прокормить маму и маленькую дочь, мне удалось избежать искушения выйти замуж по расчёту. О, если бы вы знали, какие у меня были поклонники!.. Избежала жажды восхвалений, почестей, званий. Не то чтоб превозмогла это желание, а просто мне не очень-то всего этого и хотелось…»

Говоря о своих поклонниках, Окуневская не преувеличивает, в неё действительно были влюблены многие тогдашние знаменитости: режиссёры Николай Садкович, Леонид Луков, Николай Охлопков, поэт Михаил Светлов, музыкант Эмиль Гилельс. Она же в 1938 году выбрала себе в мужья преуспевающего писателя — 30-летнего Бориса Горбатова.

Т. Окуневская вспоминает:

«Я с ним познакомилась в летнем кафе журналистов — там иногда появлялись большущие вкусные раки, и все любители сбегались туда полакомиться. Меня в кафе привёл мой симпатичный и добрый друг Илюша Вершинин. Он знал, что я — страстный ракоед. Бориса пожирала та же страсть. Илюша нас и познакомил.

Ухаживать Борис не умел, как, впрочем, все наши несчастные советские мужчины. Он предложил мне писать вместе сценарий. В Переделкине мы сочиняли сценарий, который до сих пор хранится где-то на „Мосфильме“. Было очень весело. Мы были молоды, познакомились и подружились с Симоновым и Долматовским… Однако Бориса почему-то не любили писатели. К нам почти никто не ходил. Изредка заходил Твардовский, один раз Фадеев…»

В 1940 году Окуневская вновь попадает на съёмочную площадку: она снимается в фильме режиссёра Н. Садковича «Майская ночь». Через год вместе с легендарным Петром Алейниковым она играет в фильме «Александр Пархоменко». В 1943 году её принимают в труппу Театра Ленинского комсомола.

К тому времени она снялась уже в пяти картинах, но удовлетворения от своей кинокарьеры не испытывала. Об этом можно судить по её же словам: «Я не понимаю, почему меня полюбили зрители? В „Пышке“ у меня небольшая роль, в „Горячих денёчках“ я никто — так вообще, в „Последней ночи“ и в „Александре Пархоменко“ я дрянь — меня бросили на отрицательные роли, потому что в советской положительной героине не должно быть секса, который „они“ во мне нашли, и только в жалкой и плохой „Майской ночи“ у меня Панночка, есть попадание в гоголевскую сказку, а фильм прошёл по окраинам, в колхозах…»

Между тем экранная сексапильность Окуневской сыграла с ней злую шутку: на неё «положил глаз» сам Лаврентий Берия. В конце 1945 года, когда Горбатов уехал в качестве журналиста на Нюрнбергский процесс, Берия обманом заманил красавицу актрису в свой особняк на улице Качалова. Сама она так описывает тот день:

«Оказалось, мы сразу не едем в Кремль, а должны подождать в особняке, когда кончится заседание. Входим… Накрытый стол, на котором есть всё, что только может прийти в голову. Я сжалась, я сказала, что перед концертом не ем, а тем более не пью, и он не стал настаивать, как все грузины, чуть не вливающие вино за пазуху. Он начал есть некрасиво, жадно, руками, пить, болтать, меня попросил только пригубить доставленное из Грузии „наилучшее из вин“. Через некоторое время он встал и вышел в одну из дверей, не извиняясь, ничего не сказав…

Явившись вновь, он объясняет, что заседание „у них“ кончилось, но Иосиф так устал, что концерт отложил. Я встала, чтобы ехать домой. Он сказал, что теперь можно выпить и что, если я не выпью этот бокал, он меня никуда не отпустит. Я стоя выпила. Он обнял меня за талию и подталкивает к двери, но не к той, в которую он выходил, и не к той, в которую мы вошли, и, противно сопя в ухо, тихо говорит, что поздно, что надо немного отдохнуть, что потом он отвезёт меня домой. И всё, и провал. Очнулась: тишина, никого вокруг…

Изнасилована, случилось непоправимое, чувств нет, выхода нет, сутки веки не закрываются даже рукой…»

Между тем ещё один претендент добивался в те годы благосклонности знаменитой актрисы — маршал Югославии Иосип Броз Тито. Их знакомство произошло при следующих обстоятельствах.

В 1946 году Окуневской, как одной из красивейших актрис советского кино, предложили отправиться в заграничное турне. Она, естественно, согласилась. Турне проходило в пяти странах, в

том числе и в Югославии. В то время там с большим успехом демонстрировался фильм с её участием «Ночь над Белградом», поэтому актрису югославы встречали особенно тепло. Был организован приём в её честь руководителем страны Иосипом Броз Тито. Во время этой встречи он предложил ей остаться навсегда в Хорватии, даже обещал построить для неё там киностудию. «Потом мы обязательно поженимся», — заявил он ей в конце встречи. Окуневская не решилась остаться в Югославии.

Их роман продолжался ещё какое-то время и выглядел романтично. Например, каждый раз после спектакля «Сирано де Бержерак» с её участием из югославского посольства ей приносили целую корзину чёрных роз. В другой раз маршал Югославии специально пригласил к себе в Белград с гастролями Театр Ленком, надеясь на то, что вместе с театром приедет и Окуневская. Однако компетентные органы прекрасно разгадали манёвр Тито и со своей стороны предприняли соответствующие меры. В день вылета к актрисе подошёл художественный руководитель театра Берсенев и заявил: «Татьяна Кирилловна, вы должны остаться в Москве. Иначе гастроли отменят». И она осталась.

Однако на этом «югославская» тема в судьбе Окуневской не исчерпалась. Если с Тито актрису связывали платонические отношения, то вот с послом СФРЮ в СССР Владо Поповичем у неё случился самый настоящий роман (это именно он приносил ей цветы от Тито). Вспоминая те дни, актриса пишет: «Это было изумительно. Красив Попович был неимоверно. Я даже собиралась уйти от Горбатова. Когда Владо передавал мне что-то по поручению Тито, я всегда спрашивала: вы за себя это говорите или за маршала? А закончилось всё довольно банально. Возвращался Горбатов из длительной командировки, Владо мне устроил истерику — чтобы я переехала жить к нему. А истерик я не переношу. В общем, мы поругались. Потом Попович из Союза бежал — когда Тито со Сталиным поругались. Больше я его никогда не видела…»

Знал ли Горбатов о том, что его молодая жена изменяет ему? Как это ни странно — знал. Однако ничего со своей стороны не предпринимал. По словам самой Окуневской: «Когда я увлекалась, Горбатов отлично это знал. Он был тактичен в такое время… А я его держала на расстоянии».

Не менее влиятельным ухажёром актрисы был и тогдашний министр госбезопасности СССР Виктор Абакумов. Но ему не повезло: когда в гостинице «Москва», во время одного из приёмов, он попытался её поцеловать, она влепила ему пощёчину. Правда, тогда она не знала, кем в реальности был этот человек. Он же ей

этого не простил. 13 ноября 1948 года Окуневскую арестовали по статье 58.10 — антисоветская агитация и пропаганда. Ей инкриминировали многое. Во-первых, в доносе некоего Жоржа Рублёва (это был псевдоним гэбэшного стукача) говорилось, что Окуневская, встречая Новый год под Веной, в особняке маршала Конева, подняла бокал за тех, кто погибает в сталинских лагерях, во-вторых, в Киеве на съёмках картины «Сказка о царе Салтане» актриса в перерыве между съёмками посетила кафе на Прорезной и там провозгласила тост со словами: «Все коммунисты лживые и нечестные люди».

Кроме этого, Окуневской припомнили и связь с врагом — югославским послом Поповичем. Во время ареста никакого ордера ей предъявлено не было, актрисе показали только короткую записку: «Вы подлежите аресту. Абакумов».

После 13 месяцев в одиночной камере, где её подвергали не только изнурительным допросам, но и избиениям, Окуневскую вновь привели в лубянский кабинет Абакумова. По её словам, в тот день стол шефа госбезопасности ломился от различных яств, которые испускали такой аромат, что ей, похудевшей до 46 килограммов, стало плохо. Абакумов видел это и, наверное, считал, что сопротивление гордой женщины сломлено. Таким образом он одержал уже не одну победу. Когда он попытался обнять Окуневскую, та, как и во время их первой встречи, влепила ему пощёчину. Этим она собственноручно подписала себе приговор. Её осудили на 10 лет и отправили в один из лагерей в Джезказгане (таких лагерей она затем сменит ещё четыре).

Лагерная «эпопея» Окуневской длилась более четырёх лет. Вроде бы не много по меркам того жестокого времени, однако так может показаться только обывателю, никогда не хлебавшему лагерной баланды. За эти годы актриса несколько раз была на грани голодной смерти, однажды чуть не умерла от гнойного плеврита. И каждый раз, когда над ней нависала опасность, какое-то чудо отводило беду в сторону. Но самое удивительное то, что только в лагере Окуневская внезапно встретила свою первую и единственную в жизни любовь.

Его звали Алексей. Они встретились в Каргопольлаге в агитбригаде, где он играл на аккордеоне. По словам Окуневской, она влюбилась в него с первого взгляда. Вскоре и он обратил на неё внимание. Однако ничего между ними не было и быть не могло. Если бы кто-то из спецчасти увидел их вместе, их бы тут же разлучили навсегда. Поэтому их уделом были лишь короткие встречи после репетиций в агитбригаде.

Между тем законный муж осуждённой актрисы, Горбатов, счёл за благо вычеркнуть её из своей жизни навсегда. За всё

время, пока она находилась на Лубянке, он не принёс ей ни одной передачи. А как только её отправили в лагерь, он тут же выселил мать Окуневской из своей квартиры, а дочь от первого брака поспешно выдал замуж. А вскоре и сам женился на актрисе Театра сатиры Н. Архиповой. Правда, прожил он с новой женой недолго: в 1954 году, в возрасте 42 лет, он умер от инсульта. (Н. Архипова после этого вышла замуж за актёра Г. Менглета).

В том же году из лагеря была выпущена на свободу и Окуневская. Алексей остался в лагере. Судьба его сложилась трагически: освободившись через какое-то время, он умер от туберкулёза в Тарту. Там его и похоронили.

Вернувшись в Москву, Окуневская поселилась на Арбате у своей уже замужней дочери. (Её бывшую квартиру теперь занимали два актёра Театра сатиры). Она сама вспоминает о тех днях: «Я не узнала Москву: пьянство, разврат…»

Между тем первым, кого она встретила в Москве, был Пётр Алейников, с которым она когда-то снималась в кино. Вот как она описывает ту встречу: «Бегу однажды домой, а навстречу — Петя Алейников. Он совершенно остолбенел, и из чудных, необъяснимых его глаз — если бы такие глаза были на изображениях Христа, то верующих стало бы на много миллионов больше — полились слёзы. Потом опомнился, потащил меня в соседнюю шашлычную. „Мне, — говорит, — сейчас пить нельзя, а ты пей и ешь. Что ты хочешь?“ Зовёт официанта и заказывает всё меню. Вот таким был Петя».

После освобождения из лагеря Окуневская устроилась работать в Театр Ленинского комсомола. Однако там ей доставались второстепенные роли. «Травить меня стали ещё сильнее, чем до ареста. Порой я думала, что лучше бы осталась в лагере, там было даже легче. Главному режиссёру запрещали давать мне главные роли в театре», — вспоминает Окуневская.

А в скором времени Окуневскую и вовсе уволили из театра. Как она сама призналась, в этом был замешан её давний недруг и друг Горбатова Константин Симонов.

Окуневская вспоминает: «Он вообще мне массу гадостей сделал. Чего стоит одно его стихотворение про меня, посвящённое ДРУГУ — Горбатову. Смысл там такой: с кем ты жил, она никогда не работала, только ела и пила».

Чтобы не быть голословным, приведу мнение противоположной стороны — сына К. Симонова Алексея. Вот его слова: «В своих воспоминаниях Т. Окуневская употребила весь свой талант на создание о себе легенды. Для легенд нужны ангелы и монстры. В ангелы она, разумеется, выбрала себя, а роль монстров отвела своему предпосадочному мужу Борису Горбатову

и Симонову: потасканные мерзавцы, трусы и злопамятные негодяи, а Горбатова она и в сутенёры записала бы, если б не тень, которую подобное заявление бросало на её ангельский лик. Мне было тринадцать, когда умер Горбатов, но даже то, что я о нём помню, говорит, что это ложь. Дети, которых за год до его смерти родила ему другая женщина, их достоинство, доброта, душевная щедрость — свидетельство хорошей породы. Но я о Симонове. Из многих мерзостей самая скверная в „мемуарах“ та, что якобы по навету Симонова Окуневская после возвращения из лагеря была выкинута из Театра Ленинского комсомола, что Симонов отрезал ей путь назад, в кино, в искусство. Свидетелей нет. Её слова — против моих. Я ещё добавлю ей аргумент. Отец редко кого ненавидел. Её — ненавидел. И оставил о том недвусмысленное свидетельство. Оно напечатано в „Стихах 54-го года“. Называется „Чужая душа“.

Дурную женщину любил,
А сам хорошим парнем был…

Это об умершем друге, а потом:

А эта, с кем он жил, она —
Могу ручаться смело,
Что значит слово то — „жена“
Понятья не имела.
Свои лишь ручки, ноженьки
Любила да жалела,
А больше ничевошеньки
На свете не умела:
Ни сеять, ни пахать, ни жать.
Ни думать, ни детей рожать,
Ни просидеть сиделкою,
Когда он болен, ночь,
Ни самою безделкою
В беде ему помочь.
Как вспомнишь — так в глазах темно,
— За жизнь у ней лишь на одно
Умения хватило —
Свести его в могилу!

Так вот, свидетельствую, что это, по неоднократному признанию отца, — о ней, о Татьяне Окуневской. А в судьи, коль скоро в Высший Суд я не верю, призываю многочисленных друзей

отца, актёров и актрис, с которыми он работал, выпивал, и даже тех, с кем романы водил: нанёс ли он хоть малый урон чьей-нибудь творческой судьбе (если только не вести речь о пробах на роль — тут всегда выбор жесток к тем, кого не выбирают)?..»

Однако вернёмся в 50-е. Так же, как и в театре, у Окуневской не сложилась дальнейшая работа в кино. Через два года после возвращения из лагеря она снялась в фильме режиссёра Владимира Сухобокова «Ночной патруль», причём роль ей досталась отрицательная. Игра в этом фильме не принесла ей славы, так же как и роль в другой картине — «Звезда балета» (1965).

Замуж после освобождения Окуневская так больше и не вышла. По её словам: «Я решила, что лучше отрублю себе руку, чем вновь выйду замуж. Я так и сказала дочери: если заговорю о замужестве, сразу вызывай психиатрическую неотложку. А любовники изумительные были… Но это было всё-таки не то…»

Сразу после возвращения Окуневской из лагеря сделал попытку вновь воссоединиться с ней её первый муж — Дмитрий Варламов. Вот как вспоминает об этом сама актриса: «На пороге Митя!.. Да, Митя!! Разодетый! С цветами! Сели. Заикаясь, волнуясь, предлагает мне руку и сердце, говорит, что теперь он другой, изменился, образумился, смотрю на него, и мне за него неудобно, жалко его, он, конечно, не светоч мысли, но неужели он не понимает всю нелепость своего предложения, и всё-таки его чувство трогает, и тут же всплывают его поступки, его поход в партком с раскаянием, что не разглядел врагов народа, кража Зайца (речь идёт об их дочке. — *Ф.Р.*), его бесконечные сцены, как хорошо, что я с ним разошлась, как хорошо, что у меня хватило сил разойтись, взять Зайца на руки и уйти в никуда. Не знаю, хватило ли бы, если бы не мой прекрасный Папа. Чтобы Митю не обидеть, я мягко сказала, что теперь уже поздно…»

В 1994 году Т. Окуневская справила своё 80-летие и в качестве подарка получила приглашение вернуться в большой кинематограф. И она согласилась — сыграла в фильме «Принципиальный и жалостливый взгляд» небольшую роль. Затем она записала на свой счёт ещё несколько фильмов: «Граница. Таёжный роман», «Дом для богатых» (оба — 2000), «Сезон охоты-2» (2001).

О том, каково было самочувствие актрисы в те годы, рассказывает дочь актрисы Инга Окуневская-Суходрев: «Мама усиленно скрывала от всех собственные недуги. Впервые тяжело заболела, когда ей уже исполнилось 85 лет. Перед этим решилась сделать подтяжку, вторую, кстати, в своей жизни. „Если не пойду на это, на экране больше не появлюсь“. Из-за старых сосудов у неё

потом открылось кровотечение. Операцию повторили. По всей вероятности, в организм занесли вирус гепатита С. А может, она раньше его подхватила… Мы устраивали её в престижные клиники. Ничего не помогало — гепатит перешёл в цирроз печени. Начал развиваться рак костей. „Оставьте меня в покое, я пришла сюда умирать“, — выдала она однажды, попав в очередной раз в элитное лечебное заведение. И не подпустила к себе врачей…»

Понимая, что уходит, Окуневская просила дочь, чтобы на её похоронах было поменьше слов жалости. Единственное, о чём жалела актриса, — о недописанной книге. Умерла Т. Окуневская 15 мая 2002 года. Прощание с актрисой состоялось 20 мая в столичном Доме кино.

Рассказывает Д. Мельман:

«У входа в Центральный Дом кинематографистов, укрывая огромные букеты от внезапно выпавшего снега, стирая скупые слёзы с лиц, собралась целая толпа пожилых людей. Для них закончилась целая эпоха.

Первые полчаса прошли при полной тишине. Венки, букеты, цветы — места у гроба не осталось. Вся большая семья великой актрисы провожала её в последний путь. Дочка Инга, внук Александр, двое правнуков. Первым к гробу подошёл режиссёр Игорь Масленников, первый секретарь СК РФ: „Татьяна Окуневская — звезда, прошедшая через муки этой жизни…“

Среди тех, кто пришёл проститься с актрисой, были и Сергей Жигунов, Александр Митта, Валентина Титова, Алла Будницкая…

Все в один голос отмечали, что по характеру Татьяна Кирилловна была далеко не ангел. Но и ценили её за то, что она всегда могла сказать прямо в лицо то, что думает о каждом. Близкие называли её просто Татуля, даже те, кто на полвека моложе. Её оптимизм, жизнерадостность и уверенность в себе заражали многих. Несмотря на все превратности судьбы, её любимым выражением было: „Никогда не плачьте заранее. Не надо из меня делать что-то несчастное, я этого никогда не потерплю“.

Татьяну Окуневскую в тот же день похоронили на Ваганьковском кладбище».

Пётр Алейников

Пётр Мартынович Алейников родился 12 июля 1914 года в белорусском селе Кривель Могилёвской области. Он был третьим, самым младшим ребёнком (были ещё сестра Катерина и брат Николай) в бедной крестьянской семье. В 1920 году, когда Пете было шесть лет, умер его отец: сплавляя лес по Днепру, он упал в холодную воду и сильно простудился, помощи ему оказать никто не сумел, и он скончался. Вслед за ним слегла и мать. Дом осиротел, и Петя Алейников пошёл попрошайничать. А в 10 лет он и вовсе ушёл из дому, влившись в огромную армию российских беспризорников: воровал, скитался, сбегал из-под ареста. В начале 20-х попал в Шкловскую школу-интернат. Там мальчишка впервые почувствовал человеческое тепло, начал учиться. В свободное время местный киномеханик обучал его своему нехитрому ремеслу, и благодаря ему мальчик пристрастился к кино. Мечтал стать киноартистом. Именно поэтому он вскоре и сбежал из интерната, чтобы, подавшись в Москву, «стать артистом». Но на одной из железнодорожных станций мальчишку выловили и определили в Барсуковскую детскую трудовую колонию.

В колонии существовал собственный драмкружок, и Пётр довольно скоро стал в нём самым активным участником. От природы наделённый прекрасным чувством юмора и обаянием, он стал главным исполнителем комедийных ролей. Однако в конце 20-х судьба вновь срывает Алейникова с насиженного места: он попадает в Могилёв, а именно — в коммуну имени Десятилетия Октябрьской революции. Эта коммуна тогда только появилась на свет и собственного драмкружка ещё не имела. Но Алейников не стал дожидаться чьего-то благословения и создал собственный драмкружок. Вскоре ребята поставили свой первый спектакль, посвящённый революции. Алейников исполнял в нём одну из главных ролей. В числе приглашённых на это представление оказался и профессиональный театральный режиссёр В. Кумельский. Подойдя после спектакля к Алейникову, он похвалил его и настоятельно посоветовал поступать в театральный институт. По другой версии, путёвку в большую театральную жизнь выдал Алейникову сам Сергей Киров, который тоже присутствовал на том спектакле.

В 1930 году Алейников с рекомендательным письмом от руководства колонии отправляется в Ленинград и успешно сдаёт экзамены в Институт сценических искусств — он попадает на отделение кино, которое в том году возглавил недавний студент

ФЭКСа (Фабрика эксцентрического актёра) Сергей Герасимов.

В институте Алейников не блистал знаниями, но его природное обаяние невозможно было не заметить. Он был душой любой компании и никогда не унывал. Его первый кинодебют был эпизодическим — в 1932 году в фильме «Встречный». В тот год Алейников узнал о гибели брата и сестры.

Через год Алейников был приглашён Герасимовым на крохотную роль в немом фильме «Люблю ли тебя?». Одной из партнёрш Алейникова в картине оказалась его однокурсница — 17-летняя Тамара Макарова. Он влюбился в девушку, однако признаться ей стеснялся. Когда много позже народная артистка СССР Макарова узнала, что её воздыхателем был Алейников, она очень удивилась — в те годы он ничем не обнаруживал своих чувств. В отличие от него Сергей Герасимов был куда настойчивее (к тому же старше и титулованнее). Для Алейникова этот роман оказался сильным потрясением. На какое-то время он даже запил, а затем и вовсе покинул группу Герасимова. В 1934 году Алейников снялся в третьей своей картине — в фильме «Крестьяне» он сыграл роль Петьки. В 1935 году он стал выпускником Института сценических искусств.

В том же году Герасимов пригласил Алейникова на одну из главных ролей в фильме «Семеро смелых». К тому времени боль потери у Алейникова прошла. Он увлёкся молодой 18-летней монтажницей с «Ленфильма». На предложение Герасимова он откликнулся с удовольствием, его не смутило, что одну из главных ролей в фильме будет исполнять та, которую он безответно любил, — Тамара Макарова.

Фильм «Семеро смелых» вышел на экраны в 1936 году и имел невероятный успех. Роль поварёнка Молибоги в исполнении Алейникова стала для актёра его звёздным часом. Как говорят в таких случаях, «на следующий день после премьеры он проснулся знаменитым». Его стали приглашать в один фильм за другим: «За Советскую Родину» (1937), «Комсомольск» (1938), «Трактористы» (1939), «Шуми, городок», «Пятый океан» (все — 1940). Однако самым знаменитым фильмом в карьере Алейникова, без сомнения, стала «Большая жизнь» (1-я серия). В прокате 1940 года он занял 6-е место, собрав на своих просмотрах 18,6 млн. зрителей. После него Алейникова иначе, чем Ваня Курский, никто уже не называл.

К началу 40-х годов Алейников был уже кумиром советских кинозрителей. Как написал позднее А. Бернштейн: «Алейников на экране сразу же завораживал публику, которая полюбила актёра прежде всего за его природное, Богом данное обаяние. Его поведение перед камерой, его игра во многом определялись не

тонким расчётом, а большой художественной интуицией, жизненной энергией, юмором, иронией, озорством. Он был в кино своеобразным вариантом Василия Тёркина, добродушного, весёлого, обаятельного героя „себе на уме“, с хитроватой усмешкой, презрением к чиновникам, хапугам, трусам и с непредсказуемым движением чувств».

Уникальность Алейникова в том, что даже сейчас, в 90-е, его герои вызывают у зрителей огромную симпатию, то есть он стал кумиром вне времени, что не каждому артисту подвластно. Я помню, как и мы, мальчишки 70-х, копировали Петра Алейникова. «Здравствуй, милая моя, я тебя дождался…» — распевала вся страна.

Друзья артиста рассказывали, что Алейников и в жизни был таким же, как и на экране, — весёлым, обаятельным. Он был душой любого общества, обожал розыгрыши, был прекрасным рассказчиком. В то же время он был совсем непрактичным, что называется, «непробивным» человеком. И хотя он был истинно народным артистом, однако никакими официальными званиями при жизни награждён так и не был.

Детство Алейникова было беспризорным. Он смолоду познал вкус «обратной стороны» жизни, рано начал выпивать. А тут всесоюзная слава, шумные застолья и банкеты. В 1938 году, когда он снимался в «Трактористах», режиссёр фильма Иван Пырьев многократно грозился выгнать его со съёмок, если тот не прекратит свои пьяные загулы. Когда же фильм вышел на экраны, критика стала дружно превозносить всех главных героев в исполнении Марины Ладыниной, Николая Крючкова, Бориса Андреева, однако похвалы Алейникову были куда скромнее. На официальные торжества в связи с выходом фильма его не приглашали, наград никаких не вручали. А ведь выкинь его Савку из фильма — и «Трактористы» сразу потускнеют.

В 1940 году Алейников впервые снялся в сказке — режиссёр Александр Роу поставил фильм «Конёк-Горбунок». Алейникову досталась в нём центральная роль — Иванушки. В этом же фильме с ним сыграли его жена Валентина и маленький сынишка Тарас.

В том же году Алейников снялся ещё в одной картине — «Случай в вулкане», однако съёмки в ней особой радости ему не доставили. Снимал фильм режиссёр Евгений Шнейдер. Где-то к середине съёмок всякое желание сниматься у Алейникова пропало, он то и дело выражал Шнейдеру своё недовольство. Причём самым неожиданным образом. Вспоминает участница тех съёмок Лидия Смирнова. Однажды Алейников позволил себе по отношению к режиссёру хулиганский поступок. Произошло это во

время съёмки одного из эпизодов в номере ялтинской гостиницы. Устав от замечаний режиссёра, которого он не уважал, Алейников вдруг снял перед ним штаны и громко произнёс: «Вот вы кто, а не режиссёр!» Шнейдера это, естественно, возмутило, и он тут же телеграфировал в Москву о безобразном поступке актёра. Вскоре оттуда прибыла грозная комиссия, которая потребовала, чтобы актёр немедленно публично извинился перед режиссёром. Алейников какое-то время упирался, однако в конце концов извинился. Картину удалось благополучно доснять, однако настоящим произведением искусства она так и не стала.

В годы Отечественной войны талант Алейникова засверкал с новой силой. Кому, как не ему, с его обаянием, добротой и юмором, предстояло вселять в бойцов веру в победу и оптимизм. Поэтому один за другим выходят на экран новые фильмы с его участием: «Александр Пархоменко» (1942), «Непобедимые», «Во имя Родины» (1943), «Большая земля», «Небо Москвы» (оба — 1944). В последнем фильме Алейников сыграл третью, к сожалению последнюю, главную роль в своей недолгой карьере.

В 1946 году Алейников решил резко изменить актёрское амплуа (эдакий рубаха-парень) и принял предложение режиссёра Л. Арнштама сняться в его фильме «Глинка» в роли… А.С. Пушкина. Безусловно, это был смелый ход как со стороны режиссёра, так и со стороны актёра, но зритель подобного поворота в судьбе любимого актёра не принял. Алейников в роли поэта вызывал в зале дружный смех. Актёр после этого даже попросил снять из титров фильма его фамилию, хотя считал эту роль одной из лучших в своём послужном списке. С этого момента наступил закат в кинокарьере Алейникова. За четыре года он был приглашён сниматься только трижды, да и то в крохотные эпизоды. Во многом это объяснялось личной недисциплинированностью самого актёра, который к тому времени почти спился. Поэтому, несмотря на то что Алейников был обожаем зрителями, многие режиссёры боялись связываться с ним, зная его скандальный характер. Например, в 1945 году на съёмках фильма «Морской батальон» режиссёр Александр Файнциммер вынужден был применить силу, чтобы привести Алейникова в нормальное состояние. Алейников тогда приехал на съёмки в Ленинград со своей любовницей Лидией, вечерами в номере гостиницы напивался и бил её смертным боем. Режиссёру приходилось вызывать моряков, чтобы те охраняли бедную женщину.

В конце концов к началу 50-х годов Алейников оказался за бортом большого кинематографа. Зритель с нетерпением ждал появления на экранах новых фильмов с его участием, но его не

приглашали. А если и приглашали, то быстро находили замену. Из-за обильных возлияний он потерял роли в таких картинах, как: «Адмирал Нахимов» (1947), «Беспокойное хозяйство» (1946), «В квадрате 45» (1954) и др.

В «Беспокойном хозяйстве» Алейников должен был играть лётчика, и Михаил Жаров, режиссёр фильма, зная о пристрастии Алейникова к «зелёному змию», приказал запереть его в гостиничном номере, дабы уберечь от искушения. Но Алейников всё равно сбежал, спустившись по водосточной трубе. В итоге эту роль сыграл другой актёр — Виталий Доронин.

Иногда, чтобы хоть что-то заработать, Алейников соглашался выезжать с творческими бригадами московских театров на периферию. Причём эти поездки обставлялись весьма оригинально. На афишах крупными буквами набирались имя и фамилия — «Пётр Алейников», а внизу мелкими буквами выписывались имена остальных актёров. И аншлаги были полные. Народ помнил и любил своего кумира, последний успешный фильм которого был снят 10 лет назад. Артисты, участвовавшие в этих концертах, вспоминают, что работать перед выходом Алейникова было трудно. Зрители ждали только его и поэтому выступления других встречали сдержанно. И вот когда наконец появлялся конферансье и хорошо поставленным голосом, выдержав, как положено, паузу, объявлял: «Наконец перед вами выступит…», зал, не давая ему договорить до конца, взрывался аплодисментами. Выходил Алейников, и ему навстречу уже мчались многочисленные фанаты с подарками в руках: кто-то нёс цветы, кто-то водку, кто-то коробку конфет и т.д. Кумира обнимали, целовали, качали на руках. Всё это длилось довольно долго, иногда так, что на выступление у артиста уже времени просто не хватало. Если же всё-таки он выступал, то это выступление было довольно скромным. Никаких весёлых историй или тем паче анекдотов (на которые актёр был большой мастер). Алейников всегда читал какой-нибудь рассказ советского писателя или чеховскую «Дорогую собаку». В 1954 году, во время концертных выступлений в Челябинске, Алейников читал стихи Пушкина. И как говорят очевидцы, неоднократно крестился во время выступления. По тем временам такое публичное выражение своих религиозных чувств могло дорого стоить артисту. Но он, видимо, своё уже отбоялся.

В те годы многие, некогда набивавшиеся в друзья к Алейникову, отвернулись от него. Он был один, и часто местом его прогулок был Московский зоопарк. Особенно он любил бывать возле клетки с волком по имени Норик. Их дружба крепла с каждым днём, и однажды, когда Алейников кинул волку

очередной кусок хлеба, волк внезапно подошёл к самой решётке. Его взгляд был настолько выразителен, что Алейников, повинуясь какому-то внутреннему зову, подошёл к решётке и наклонился к волку. И тот лизнул его лицо. На глазах артиста показались слёзы, и он произнёс: «Норик, ты самый лучший среди людей».

В 1955 году молодой режиссёр Станислав Ростоцкий начал съёмки первого своего фильма «Земля и люди». Кто-то предложил ему снять в одной из ролей Алейникова: мол, без работы тот совсем спивается. Ростоцкий встретился с актёром, спросил у него, можно ли надеяться на то, что он не подведёт. Алейников дал твёрдое слово не брать в рот ни капли. И своё слово сдержал. Это было первое появление актёра на экране после пяти лет творческого простоя (в 1950 году он снялся в фильме «Донецкие шахтёры»). Однако изменить что-либо в судьбе Алейникова съёмки в этом фильме уже не смогли — болезнь зашла слишком далеко. Он ушёл из семьи, жил у каких-то чужих людей. Видевший его в те годы П. Леонидов вспоминает слова Алейникова: «Мне не пить нельзя. Если, понимаешь, я вовремя не выпью — мне хана: задохнусь я, понимаешь. У меня, когда срок я пропущу, одышка жуткая, как у астматика, а выпью — и отойдёт, отхлынет. У меня, понимаешь, в душе — гора, не передохнуть, не перешагнуть, не перемахнуть. Боря Андреев — вон какой здоровый, а с меня чего взять-то? Иной раз думаю: неужто один я такой непутёвый да неумный, а погляжу на улицу или в зал — ведь всем дышать нечем, всем, но они, дураки, терпят, а я пью и не терплю. У меня бабушка казачка была, вот я и буду пить, а не терпеть».

На рубеже 50–60-х годов Алейников снялся в эпизодических ролях в трёх фильмах: «Отчий дом» (1959), «Ванька» (1960), «Будни и праздники» (1962). В 1963 году его пригласили на роль почтальона в фильме Киностудии им. Довженко «Стёжки-дорожки». Его партнёром по фильму был актёр Евгений Весник. Съёмки проходили в селе Селище под Винницей, и Алейников первое время вёл абсолютно трезвый образ жизни. Казалось, что ничто не выбьет его из колеи. Однако Весник, с которым они жили в одной хате, на четыре дня улетел в Москву, и к Алейникову тут же «приклеился» местный киномеханик. Начались ежедневные возлияния, которые едва не завершились трагедией: пьяный Алейников ушёл в лес и там свалился в какой-то овраг. Его еле-еле отыскали, кое-как выходили и отправили обратно в Москву. А все эпизоды с его участием пересняли с другим актёром.

Между тем алкоголизм вызвал массу других болезней. Он перенёс операции, в начале 60-х из-за мокрого плеврита у него

удалили одно лёгкое (операцию проводил знаменитый профессор Лосев). Жизненные силы постепенно покидали этого некогда крепкого и жизнерадостного человека. Однако за несколько месяцев до смерти судьба всё-таки подарила Алейникову радость новой работы на съёмочной площадке. Режиссёр Б. Мансуров пригласил его в свой фильм «Утоление жажды» на роль заправщика Марютина. Радость Алейникова была ещё сильнее оттого, что в этой же картине с ним должны были сниматься его дети: сын Тарас и дочка Арина. Съёмки происходили в пустыне под Ашхабадом. Мансуров рассказывает:

«В рабочем посёлке, в комнате недостроенного дома, мы были вдвоём с П. Алейниковым. За фанерной перегородкой была гримёрная, и оттуда доносился женский голос: „Я его не узнала. Помню, такой он был красивый, а теперь…“ Пётр Мартынович улыбнулся и заплакал…

По двенадцать и более часов в сутки работал Пётр Мартынович, заражая своим трудолюбием всю съёмочную группу. Всё, что он успел сделать в фильме, было сделано за 15–16 дней. Однажды я спросил его:

— Не устали ли вы?

Он улыбнулся и неожиданно спросил, изменю ли я название фильма.

— Нет.

— Не надо, — проговорил он, — это моя долгая жажда работать, которую я давно не утолял…

И всё же болезнь окончательно надломила его. Он улетел в Москву и назад не вернулся».

Пётр Алейников скончался 9 июня 1965 года в Москве, в «высотке» на площади Восстания. До своего дня рождения (ему должен был исполниться 51 год) он не дожил 33 дня.

Когда на самом верху решался вопрос о том, где похоронить популярного актёра, было решено выделить ему скромный участок на Ваганьковском кладбище. Однако в дело внезапно вмешался лучший друг Алейникова актёр Борис Андреев. Он пришёл в один из высоких кабинетов и, ударив по столу кулаком, потребовал похоронить народного артиста Петра Алейникова на престижном Новодевичьем кладбище. «Так ведь не положено, — ответили ему начальники. — На Новодевичьем все места уже давно распределены». — «И моё место тоже там?» — спросил Андреев. «Конечно, Борис Фёдорович!» — «Тогда похороните на нём Петю Алейникова, а мне сойдёт и место поскромнее», — заявил Б. Андреев. Чиновники так и поступили.

P.S. Фильм «Утоление жажды» вышел на экраны в 1967 году.

За роль старого рабочего Марютина Алейников в 1968 году на кинофестивале в Ленинграде был награждён специальным призом (посмертно).

Дети Алейникова пошли по его стопам: сын Тарас стал кинооператором, а дочь Арина — актрисой.

Тамара Макарова

Тамара Фёдоровна Макарова родилась 13 августа 1907 года в Санкт-Петербурге в семье военного врача. Кроме неё, в семье было ещё двое детей: младшие брат и сестра. Их детство было неразрывно связано со службой отца в гренадерском полку, в атмосфере военных традиций и некоторого романтизма. Уже с детских лет Тамара была жутко влюбчивой. Например, в пятилетнем возрасте она была влюблена в некоего поручика Данилевского и, когда в их доме устраивались вечеринки, цеплялась за него обеими руками и не давала ему ни с кем танцевать.

После переворота в октябре 1917 года Макаровы остались без главы семейства: он погиб. Кругом царили голод и разруха. Однако Тамара даже в такое время успевала учиться в школе и одновременно заниматься в балетной студии. (Она подавала большие надежды и собиралась поступать в балетную школу Мариинского театра, однако отец запретил.) Иногда она в составе студийной бригады участвовала в концертах и спектаклях и получала за это продуктовый паёк, помогая семье.

А в 1921 году Тамара решила создать собственный театр прямо во дворе дома. Собрав всю окрестную ребятню, она стала терпеливо обучать её премудростям актёрского ремесла. Вскоре дворовый театр порадовал премьерой спектакля, и районный Отдел народного образования принял решение зарегистрировать его как штатную единицу и разрешил ставить выездные спектакли. Юные актёры стали получать хлебный паёк.

В 1924 году, после окончания трудовой школы второй ступени, Макарова подала документы в МАСТАФОР — актёрскую мастерскую Фореггера. Экзамены она сдала блестяще: опыт сценической деятельности у неё был к тому времени солидным. Именно там она впервые встретилась с 20-летним студийцем Сергеем Герасимовым. Произошло это после того, как Макарова блестяще исполнила чарльстон в эстрадной миниатюре «Модистка и лифтёр», и Герасимов подошёл к ней, чтобы выразить своё восхищение. В то время он был уже достаточно знаменит благодаря ролям в немых фильмах Г. Козинцева и Л. Трауберга — «Мишки против Юденича» (1925), «Чёртово колесо» и «Шинель» (оба — 1926). Поэтому его расположения добивались многие девушки. Однако тогда их знакомство ни во что серьёзное не вылилось. Но довольно скоро состоялась их новая встреча.

Макарова жила рядом с «Ленфильмом» и часто проходила мимо его стен. И однажды, когда она в очередной раз шла домой

привычным маршрутом, к ней внезапно подошла незнакомая женщина. Как оказалось, это была ассистентка Козинцева и Трауберга. Остановив Макарову, ассистентка внезапно спросила её: «Девушка, хотите сниматься в кино?» Ответ был короток: «Конечно, хочу». Так в 1926 году она попала на съёмочную площадку фильма «Чужой пиджак». Ей досталась роль машинистки-вамп, сердцеедки, которая всех соблазняет. А в роли агента Скальковского был занят Сергей Герасимов. По словам самой Т. Макаровой, «Герасимов был элегантным актёром. Он был из дворян. Козинцев и Трауберг сделали его звездой экрана, респектабельным плейбоем. Мы с ним тогда встречались главным образом в клубах, на танцах. Я танцевала отлично, и он любил танцевать. Тогда были модными чарльстоны. Они были настолько модными, что мы вместе с друзьями — Кузьминой, Костричкиной, Жеймо, Герасимовым — создали маленький ансамбль и даже выступали в филармонии…

Ухаживание Герасимова за мной длилось около года, после чего мы поженились…»

В первые годы молодожёны жили очень скромно. У них была одна комнатка в два незашторенных окна. По словам Макаровой, занавески в то время были пределом её мечтаний.

По совету мужа, Макарова поступила учиться на киноотделение Ленинградского техникума сценических искусств, который вскоре был преобразован в институт. Герасимов решил перейти в режиссуру — Козинцев взял его к себе ассистентом. Однако Герасимова внезапно призвали в армию. Уходить туда ему не хотелось, да и со здоровьем было не всё в порядке. Во время съёмок Герасимов упал с лошади и серьёзно повредил себе колено. Макарова рассказывала: «Вот и говорит он мне: „Если меня освободят от призыва, я куплю тебе шторки…“ Сижу я как-то в одиночестве на окне — и вдруг радость: идёт Серёжа! Его освободили, и не на какой-то срок, а совсем. И принёс муж две циновки на окна, первое богатство нашей семейной жизни…»

В начале 30-х годов Макарова снялась сразу в нескольких фильмах: «Счастливый Кент» (1931), «Дезертир» и «Конвейер смерти» (оба — 1933). Тогда же осуществились и режиссёрские опыты Герасимова: «Двадцать два несчастья» (1930), «Сердце Соломона» (1932). В 1933 году он начал работу над фильмом «Люблю ли тебя?» и на главную роль пригласил свою жену.

Настоящая всесоюзная слава пришла в 1936 году, когда на экраны вышел фильм «Семеро смелых» (Герасимов снял его в 1935 году по книге известного полярника Константина Званцева). Успех был огромным, и все молодые актёры (Т. Макарова, П. Алейников и др.) тут же стали знаменитыми. После этого

совместные фильмы Герасимова и Макаровой последовали один за другим: «Комсомольск» (1938), «Учитель» (1939, Сталинская премия в 1941 г.), «Маскарад» (1941). Последний фильм был снят в рекордные сроки — за три с половиной месяца, так как надо было успеть к столетнему юбилею М.Ю. Лермонтова. Роль Нины сыграла Макарова. Картина была завершена в ночь на 22 июня 1941 года. Когда утром режиссёр и его жена счастливые пришли на «Ленфильм», чтобы отрапортовать о проделанной работе, их внезапно одёрнули: «Слушайте радио!» А по радио в это время транслировали выступление В. Молотова, который сообщил о начале войны. И всё же копии «Маскарада» были отпечатаны и разосланы по всей стране. Макарова рассказывала: «Эта картина оставила во мне глубокий след. Я и не подозревала, что способна играть трагедию. А потом и сам фильм сопровождался трагическими житейскими и социальными обстоятельствами. Что-то обязательно случалось вокруг премьерных показов „Маскарада“ — на сцене и в кино. Мистика витает рядом с Лермонтовым».

Многие ленинградцы с приближением фронта поспешили покинуть город, Макарова и Герасимов этого не сделали. Макарова отправилась в Смольный и попросила дать ей возможность участвовать в обороне города. Отказать ей не посмели. Так она стала сначала инструктором в Политуправлении фронта, затем работала сандружинницей в одном из госпиталей, медсестрой. Работала она в сложном месте — в нейрохирургическом отделении, где лежали больные с черепными травмами.

Герасимов и Михаил Калатозов начали работу над полудокументальным фильмом «Непобедимые» — об эвакуации и тех, кто остался в городе на Неве. Роль инженера с Ижорского завода в нём исполнила Макарова. Как сама она рассказывала много лет спустя: «Однажды этот фильм мы показывали где-то на Урале, и в момент, когда на экране проходили ополченцы, вдруг закричала женщина — среди ополченцев она увидала мужа. Меня поразил её крик: „Володя!“ Она подбежала к нам, стала расспрашивать. А что мы могли рассказать о солдатах? Где они сражались и погибали?..»

В 1943 году Макарова и Герасимов всё-таки покинули Ленинград и перебрались в Среднюю Азию, в Ташкент, где тогда находились в эвакуации почти все кинематографические кадры страны. Там они оба вступили в партию, и там же в их семье произошло важное событие — они усыновили племянника Макаровой — Артура. Вот что рассказывает об этом сама актриса: «Артур был сыном моей родной сестры Людмилы. История её

семьи поистине драматическая. Её муж, отец Артура, был в Смольном, когда убили Кирова (1 декабря 1934 года. — *Ф.Р.*). Как и всех, кто в тот день посетил Смольный, его арестовали и надолго сослали. Потом арестовали и Люсю… Мы пережили большие семейные катаклизмы. Когда мы находились в Ташкенте, Артур был с нами. Люся, у неё родилась дочка Эмма, не возражала, чтобы мы с Сергеем усыновили Артура. Идём мы в загс, чтобы всё оформить, а 12-летний Артур говорит шутя: „Ну хорошо, я стану Макаровым. А отчество у меня будет Тамарович?“ — „Нет, дорогой, — сказала я, — ты будешь Сергеевичем“…»

Артур Макаров стал известным писателем-сценаристом. По его сценариям были поставлены такие фильмы, как «Новые приключения неуловимых», «Один шанс из тысячи», «Порох» и др. Его судьба сложилась трагически — 3 октября 1995 года он был убит неизвестными преступниками в собственной квартире.

В 1944 году Герасимов снял фильм «Большая земля», посвящённый подвигу советских людей в глубоком тылу. Роль простой деревенской труженицы Анны Свиридовой, вставшей к станку на заводе вместо мужа-фронтовика, сыграла Макарова. По мнению большинства кинокритиков, это была одна из лучших ролей актрисы в 40–50-е годы.

В 1944–1946 годах Герасимов возглавлял Центральную студию документальных фильмов и снимал знаменитый Парад Победы на Красной площади. Всем памятное действо с брошенными фашистскими знамёнами — это его режиссёрская находка. В 1946 году он вернулся к работе во ВГИКе.

Макарова в 1945 году впервые за долгие годы снялась в фильме у другого режиссёра. Речь идёт о картине Александра Птушко «Каменный цветок», который вышел на экраны страны в 1946 году и тут же занял 1-е место в прокате. С этой картиной Макарова впервые выехала за границу — в Италию. Там ей внезапно было сделано заманчивое предложение, о котором она вспоминает так: «Один американский продюсер говорил мне, что он постарается осуществить свой проект — снять „Анну Каренину“, а я буду её играть. Вернувшись домой, я рассказала об этом. Слух дошёл до нашего друга Михаила Калатозова. Будучи заместителем министра кинематографии (в 1945–1948 годах он возглавлял Главное управление по производству художественных фильмов. — *Ф.Р.*), он высказал мне своё официальное возмущение: „Как вы могли дать повод подумать, что вы поедете куда-то сниматься?“ Проекту не суждено было осуществиться. Хотя я чувствую, что могла бы сыграть Анну. Я её очень понимаю, хотя эта женщина вопреки моим идеалам. Не люблю таких порабощённых своей страстью женщин».

В том же 1946 году Макарова снялась в первом своём официозном фильме — «Клятва» Михаила Чиаурели. Картина рассказывала о клятве Сталина, данной им народу после смерти Ленина. Фильм имел большой успех у публики и занял в прокате 4-е место (20,76 млн. зрителей). Через год он был удостоен Сталинской премии. В жизни нашей героини это была вторая подобная награда (первую она получила в 1941 году за фильм «Учитель»).

В 1947 году Макарова снялась сразу в нескольких разных по жанру картинах: в «Первокласснице» Ильи Фрэза, в «Повести о настоящем человеке» Александра Столпера, в «Трёх встречах» Всеволода Пудовкина, А. Птушко и С. Юткевича и, наконец, в «Молодой гвардии» у своего мужа Сергея Герасимова. В последнем фильме нашей героине досталась роль Елены Николаевны Кошевой — матери Олега Кошевого, руководителя краснодонского подполья. В 1949 году эта картина была удостоена Сталинской премии. А через год Макарова и Герасимов получили ещё одну награду — звания народных артистов СССР.

В 50-е годы фильмов с участием Макаровой вышло гораздо меньше, чем десятилетие назад. Зритель увидел её в картинах «Сельский врач» (1952), «Дорога правды» (1956), «Память сердца» (1958). Когда в 1956–1957 годах Герасимов снимал «Тихий Дон», роли для его жены в нём почему-то не нашлось. Эта картина в 1958 году стала лидером проката в СССР — 1-е место, 47 млн. зрителей. В том же году она была удостоена международных призов: в Брюсселе, на кинофестивалях в Москве, Карловых Варах, Мехико.

В 60–80-е годы Макарова активно преподавала во ВГИКе (в 1968 году она стала профессором) и снималась в кино. В те годы она в основном участвовала в картинах собственного мужа: «Люди и звери» (1962, в прокате занял 3-е место — 40,33 млн. зрителей), «Журналист» (1967, 18-е место — 32,2 млн. зрителей), «Любить человека» (1973, 12-е место — 32,2 млн. зрителей), «Юность Петра» (1980, 14-е место — 23,5 млн. зрителей), «В начале славных дел» (1980).

Кроме этого, Герасимов поставил ряд фильмов, в которых его супруга не снималась: «У озера» (1970, 23-е место — 18,9 млн. зрителей), т/ф «Красное и чёрное» (1976).

В 1982 году Макарова была удостоена звания Героя Социалистического Труда (случай редкий для киноактрисы). Герасимов был удостоен этого же звания несколько раньше — в 1974 году. Кроме того, в 1978 году он стал академиком АПН СССР.

Из творческой мастерской С. Герасимова и Т. Макаровой во

ВГИКе вышла плеяда замечательных советских режиссёров и актёров: Л. Кулиджанов, С. Бондарчук, Т. Лиознова, И. Макарова, Н. Мордюкова, Н. Рыбников, С. Гурзо, Н. Губенко, Л. Гурченко, З. Кириенко, С. Никоненко и др.

Что касается личной жизни двух выдающихся деятелей нашего кинематографа, то в 1983 году они отметили 55-летие совместной жизни. Несмотря на столь внушительную дату, в киношном мире практически все хорошо знали, что идеальным этот брак назвать было трудно. Виной всему — Герасимов, у него было множество романов с женщинами самых разных профессий: начиная от артисток (Нонна Мордюкова, Любовь Виролайнен и др.) и заканчивая секретарями райкомов партии и директорами столовых (одна из таких директрис влюбилась в режиссёра во время съёмок на Урале фильма «Журналист» в середине 60-х). Макарова прекрасно была осведомлена об этой слабости своего супруга, но предпочитала закрывать на это глаза. Приведу слова актрисы А. Вертинской: «Скажем, в браке Сергей Герасимов — Тамара Макарова было ясно, что Тамара Фёдоровна была всепрощающим женским началом. Одно дополняло другое — ему надо было её опекать, защищать, он был человеком сильным. А она, наверное, просто не боролась с ним никогда — судя по её потрясающим чертам лица, которые сохранились до глубокой старости. Там не было страшных носогубных складок, хищного выражения глаз, губ и отпечатка сожранных людей на лице. Потому что она не боролась за собственного мужа».

В 1984 году у «звёздной» четы случилась беда — сгорела часть их дачи. Невольным виновником этого происшествия стала домработница, которая топила печку и забыла завернуть газовый кран. Газ вспыхнул, и огонь довольно быстро уничтожил верхнюю половину дома. Когда Макарова узнала об этом по телефону, она горько рыдала.

В том же году на экраны страны вышел фильм «Лев Толстой», в котором Герасимов (он же был и режиссёром картины) и Макарова сыграли главные роли — Толстого и его жены Софьи Андреевны. Картина рассказывала о последних днях жизни великого русского писателя. Так получилось, что этот фильм оказался последним в жизни Герасимова. 26 ноября 1985 года он скончался.

Кончина режиссёра совпала с началом перестройки. Встретил он её с надеждой, как и большинство советских людей, однако вряд ли Герасимов так же восторженно принял бы её продолжение. Утверждать так автору этих строк позволяет эпизод, о котором рассказывает другой режиссёр — Алексей Герман:

«Когда я снял „Мой друг Иван Лапшин“ (1985), на меня кричали Сергей Герасимов и Тамара Макарова: как ты смел?! Как ты мог? Что ты сделал с нашей жизнью, с нашей юностью — не было такого! Не такая жизнь была, не такие люди! Улицы были солнечные, чистые! И разве такая была у вас квартира?! А ведь именно такая, Сергей Аполлинарьевич, говорю. Это у вас воспоминания о ней другие, а я воспроизвёл именно ту квартиру, в которой мы тогда с мамой и папой жили. Именно ту — по домашним, семейным фотографиям.

Память подводит даже таких замечательных и трогательных людей. Хочется помнить, что и трава была зеленее, и небо голубее…»

В последние годы своей жизни Макарова, так же как и многие её коллеги-кинематографисты, мало появлялась на публике. В мае 1995 года, к 90-летию С. Герасимова, она выпустила книгу воспоминаний «Послесловие». В июле того же года в «Московском комсомольце» появилось одно из немногих интервью с ней. В нём она рассказывала:

«Я сохранила устойчивость в быту: всё стоит, висит на тех же местах, даже книжки те же перечитываются. Остались старые привычки, только, к сожалению, я одна в них участвую… Я люблю быть одна — быть собой. Мне не скучно. Кстати, не люблю вспоминать и возвращаться к прошлому. Люблю жить сегодняшним днём и как-то думать о том, что станет со мной в ближайшем будущем…

Я не могу принять жалобы: „Всё плохо!“ Всё плохо быть не может. Солнце заходит — появляется луна. Одни цветы отцветают — другие раскрываются. Если перестанешь сопоставлять и видеть движение, тебе конец. Нужно уметь замечать ростки нового. А если каждое утро встречать стоном, а вечером не благодарить Бога за прожитый день, а только жаловаться и причитать, — это же с ума можно сдвинуться…

Я не могу сказать, что была беспощадна к своим врагам. Но людей, которые были моими недоброжелателями, я просто не замечала и не замечаю, если они до сих пор ещё сохранились. Я о них никогда не помню. Это очень утомительно — разжигать в себе злость…

Всё прожитое мне интересно. Если бы чудо было возможным, я вновь бы всё повторила и замуж за Герасимова вышла…»

Книга воспоминаний «Послесловие» завершается «Неотправленным письмом» Т. Макаровой своему мужу С. Герасимову. В нём она пишет: «Я благодарю тебя за всё! И уверена, что мы непременно встретимся. Там».

20 января 1997 года Т. Макарова скончалась.

Зоя Фёдорова

Зоя Алексеевна Фёдорова родилась 21 декабря 1909 года в Петербурге. Её отец — Алексей Фёдоров — был рабочим-металлистом на одном из заводов и был на хорошем счету. Его жена — Екатерина Фёдорова — нигде не работала и воспитывала сына и трёх дочерей, Зоя была младшей дочерью. Семья Фёдоровых проживала в прекрасной трёхкомнатной квартире и ни в чём не нуждалась. Но в 1917 году грянула революция. Алексей принял её всем сердцем и за короткое время сделал блестящую карьеру в большевистской партии. В 1918 году его вместе с семьёй перевели в Москву и назначили начальником паспортной службы в Кремле.

В столице Фёдоровы получили шестикомнатную квартиру со всей обстановкой. Однако скромность Алексея Фёдорова не позволила им владеть всей этой роскошью. Всю мебель бывших хозяев дома из квартиры вывезли, и некоторое время Фёдоровым приходилось есть и спать на полу, пока в семье не появилась собственная мебель, гораздо скромнее прежней. Две комнаты из шести Алексей вскоре отдал посторонним людям. Такими, как Алексей Фёдоров, были практически всё большевики тех лет, за что их и называли бессребрениками.

Зоя Фёдорова впервые увлеклась театром ещё в средней школе и исправно посещала детский драмкружок. Однако отец не разделял её увлечения, считая, что у его дочери должна быть солидная профессия. Поэтому после окончания школы она стала работать счетчицей в Госстрахе. Но в 1927 году её жизнь и карьера едва не оказались загубленными из-за одной неприятной истории. Фёдорова посещала в Москве молодёжные вечера, которые устраивал у себя дома некий Кебрен. На этих вечеринках она познакомилась с военнослужащим Кириллом Прове. Он прекрасно играл на рояле, был красив и, видимо, этим пленил 17-летнюю Зою. Один раз она даже пригласила его к себе домой.

И кто знает, чем бы кончилась эта связь, если бы осенью 1927 года Прове внезапно не арестовало ГПУ по подозрению в шпионаже в пользу Великобритании. Следом за ним чекисты арестовали и Фёдорову как пособницу иностранного шпиона. Девушку мог ожидать самый печальный финал, однако судьбе было угодно смилостивиться над ней. Чекисты после первого же допроса её отпустили.

Зоя Фёдорова не рассталась с мечтой и в конце двадцатых годов поступила в театральное училище, которым руководил Ю. Завадский. Через два года училище закрыли, и студенты

оказались не у дел. Неожиданная возможность поступить против воли родителей в 1930 году, в училище при Театре Революции, причём на первый курс, определила всю дальнейшую судьбу Зои. Через четыре года она успешно заканчивает учёбу. В 1932 году, будучи студенткой, была приглашена сняться в эпизодической роли в фильме «Встречный» (режиссёр С. Юткевич). Стоит ли говорить, как счастлива была Фёдорова. Когда фильм вышел на экраны, она пригласила всех своих родственников на премьеру фильма, она не знала, что эпизод с её участием был вырезан при окончательном монтаже.

Первая попытка оказалась неудачной, но именно во время этих съёмок она познакомилась с 25-летним оператором Владимиром Рапопортом, который через два года стал её мужем. Он же будет и её первым наставником в кино, приглашая в фильмы, которые будет снимать. Но это произойдёт только через три года. А в 1933 году Фёдорову внезапно заметил молодой режиссёр Игорь Савченко, который запускался с музыкальным фильмом «Гармонь». Однажды он остановил актрису за кулисами театра и предложил ей роль в своём фильме. «Я же курносая!» — искренне удивилась она. «Именно из-за этого я тебя и беру», — ответил режиссёр. Так состоялся дебют Фёдоровой в кино. После этого фильмы с её участием стали выходить на экраны один за другим, а зрители с нетерпением ждали встречи с любимой актрисой.

В 1936 году на экраны вышел фильм «Подруги» (Ленинградская киностудия). Это трогательная история о трёх девушках, добровольно ушедших сёстрами милосердия на фронт в годы Первой мировой войны. Фёдорова сыграла в нём роль своей тёзки — Зои (две другие женские роли сыграли Янина Жеймо и Ирина Зарубина). Фильм имел огромный успех и принёс актрисам всесоюзную известность. Например, Фёдоровой многочисленные поклонники не давали прохода как на улице, так и дома, куда они звонили ежедневно по нескольку раз. Но она к тому времени была уже замужем, хотя с мужем они жили в разных городах: он — в Ленинграде, она — в Москве. Рапопорта это не устраивало, и вскоре ему удалось выпросить у местных властей отдельную квартиру в городе на Неве для себя и своей молодой жены. Но Фёдорова переезжать к мужу не торопилась. Она была целиком увлечена своей успешной карьерой в кино.

В 1937 году Фёдорова и Рапопорт вместе участвовали в съёмках фильма «На границе». И хотя он не имел такого громкого успеха, как фильм «Подруги», однако роль Фёдоровой в нём не прошла незамеченной. Актриса по праву вошла в список звёзд советского кино. Но тут внезапно её карьера едва не прервалась

на самом взлёте — Фёдорова попала в категорию детей «врагов народа».

В 1936 году заболела её мать (у неё обнаружили рак), и отец нашёл для неё частного врача, который оказался немцем. Больной он помочь так и не сумел, а его присутствие в доме Фёдоровых кое-кем было истолковано превратно. Когда в стране началась кампания против «врагов народа», эта связь сыграла злую шутку с Алексеем Фёдоровым. Он порой нелестно отзывался о некоторых высоких руководителях (на правах человека, работавшего у Ленина, он позволял себе так высказываться), поэтому, когда «ежовщина» охватила всю страну, его постигла участь миллионов несправедливо осуждённых. Летом 1938 года А. Фёдоров был арестован по статье 58 УК и приговорён к десяти годам лишения свободы.

Став дочерью «врага народа», Фёдорова мысленно распрощалась со своей звёздной карьерой. Однако, как это ни странно, арест отца практически не отразился на дальнейшей судьбе актрисы. За первые десять лет своей карьеры в кино она снялась в 22 картинах, причём в большинстве из них в главных ролях. Стоит отметить, что за съёмки в фильмах «Музыкальная история» (1940, 7-е место в прокате — 17,9 млн. зрителей) и «Фронтовые подруги» (1941) Фёдорова была удостоена Сталинской премии.

Однако, как признавалась позднее сама актриса, она мечтала о других ролях — ярких, музыкальных, — а ей приходилось играть героинь, как через кальку списанных друг с друга. Даже пыталась изменить свой имидж, сыграть отрицательную героиню (чтоб курила, пила и ругалась, как базарная торговка), но таких ролей ей никто не предлагал. Так что не всё безоблачно было в тогдашней её кинокарьере.

В конце 30-х годов изменилась личная жизнь актрисы. Брак с Рапопортом окончательно развалился, и в 1939 году актриса встретила свою настоящую любовь. Этим человеком стал лётчик Иван Клещёв. Однако оформить свои отношения официально времени у них не хватило — началась война. Клещёв ушёл на фронт, и в одном из боёв под Сталинградом его самолёт был сбит. Лётчика спасло чудо — он выжил, получив тяжёлые ранения, более месяца пролежал в госпитале, его выписали с диагнозом «не годен к полётам». После этого Героя Советского Союза Ивана Клещёва распределили для дальнейшего прохождения службы в отдел по расследованию авиакатастроф. Фёдорова была несказанно рада такому повороту событий и уже мечтала о свадьбе, но судьбе было угодно расставить всё по-своему. Клещёв вылетел к месту очередной катастрофы под

Тамбовом, и самолёт, в котором он находился, был атакован вражеской авиацией. В неравном бою самолёт Клещёва был сбит и разбился. Так Фёдорова вновь осталась одна.

Надо отдать должное актрисе, несмотря на драматизм всего происходящего в стране и в её личной судьбе, она не прекращала попыток вызволить из тюрьмы отца. Для этого ей даже пришлось напроситься на приём к Лаврентию Берии. Он тайно симпатизировал знаменитой актрисе и готов был многое для неё сделать в обмен на её благосклонность. По воспоминаниям, через такую «помощь» Берии тогда прошли многие известные женщины страны. Вполне вероятно, что не избежала этой участи и Фёдорова. В результате в конце лета 1941 года её отца выпустили на свободу. Однако годы отсидки не прошли для 56-летнего Фёдорова даром. Из-за обморожения в лагере ему ампутировали пальцы на обеих руках. Жизнь на свободе продолжалась для него недолго, и 22 сентября 1941 года Алексей Фёдоров скончался. А вскоре Фёдорову и двух её сестёр постигло новое горе — на фронте погиб их младший брат Иван.

Берия не оставил своих ухаживаний за знаменитой актрисой. В декабре 1943 года он пригласил её к себе в особняк на улице Качалова, объяснив своё приглашение просто: «Моя супруга любит вас и хочет отметить ваш день рождения в узком кругу». Отказать всесильному наркому Фёдорова не смогла, хотя в душе глубоко презирала его. В гостях терпения актрисы хватило только на первый час общения с Берией. Когда выяснилось, что никакой жены наркома на вечеринке не будет, что эту встречу организовал лично он, Фёдорова внезапно вспылила и оскорбила Берию. Тот тут же приказал ей убираться из его дома. Когда она вышла на улицу, Берия догнал её на крыльце и вручил букет роз. При этом он мрачно произнёс:

— Это букет на вашу могилу!

После этой встречи и грозного предупреждения Берии актриса ждала только одного — ареста. Однако его тогда так и не последовало. Постепенно жизнь вошла в своё русло, и Фёдорова успокоилась. Она не могла даже догадываться, что её ждёт.

Осенью 1942 года Фёдорова, будучи на выставке американского кино в Москве, познакомилась с корреспондентом американской газеты «Юнайтед пресс» Генри Шапиро. Он ввёл её в круг своих друзей, среди которых оказался заместитель главы морской секции американской военной миссии Джексон Тэйт. Их первая встреча произошла в январе 1945 года на торжественном приёме в особняке на Спиридоновке. На следующий день после приёма Тэйт внезапно пригласил актрису в ресторан «Москва». Так началось их знакомство, которое переросло в любовь.

Эта история породила массу слухов на много лет вперёд. Например, некоторые источники будут утверждать, что актриса, став негласным агентом МГБ, была специально введена в круг американских дипломатов. Однако кураторы Фёдоровой от МГБ, видимо, не учли того, что она была обыкновенной женщиной, которая не смогла устоять перед чарами американского красавца капитана. Видимо, этим объяснялась и последовавшая после знакомства с Тэйтом беременность Фёдоровой. Правда, рождение дочери Виктории (она появилась на свет 18 января 1946 года) отец так и не застал.

После окончания войны американцы из наших союзников превратились во врагов, и связь Фёдоровой с Тэйтом не могла закончиться хеппи-эндом. Даже непонятно, на что она рассчитывала в то время, решив родить от американского дипломата ребёнка. В июле 1945 года актрису внезапно отправили на гастроли в Крым, и в это же время Тэйт получил распоряжение советских властей в течение ближайших сорока восьми часов покинуть пределы СССР. Когда Фёдорова вернулась в Москву, её любимого там уже не было.

Джексон Тэйт получил новое назначение на военно-морскую базу рядом с Сан-Педро в Калифорнии. Он ничего не знал о судьбе Фёдоровой и даже не представлял, что она родила дочь. Влюблённый Тэйт чуть ли не ежемесячно слал в СССР письма и запросы. Но ответа не было. И вот когда он уже потерял всякую надежду что-либо узнать, на его имя внезапно пришло короткое послание, отправленное из Швеции. В нём сообщалось, что Фёдорова вышла замуж за некоего композитора и счастливо растит с ним двоих детей. Подписи под этим письмом не было.

Кто написал это письмо, так до сих пор доподлинно неизвестно. Но доля правды в нём была. Ещё в начале 40-х она познакомилась с композитором Александром Рязановым, стала в его джаз-квартете вокалисткой. Когда вышел указ о наказании матерей-одиночек, Рязанов предложил ей расписаться, но Фёдорова ему отказала, а затем согласилась. Скорее всего она испугалась и хотела скрыть факт рождения ребёнка от иностранца и поспешила выйти замуж за соотечественника. Однако от тюрьмы это её не спасло.

Первые признаки того, что у неё над головой сгущаются тучи, Фёдорова почувствовала ещё в августе 1946 года. Именно тогда она обнаружила, что за нею следят. А в начале зимы того же года, явившись с утра в свой Театр киноактёра, она вдруг заметила, что со стены исчез её портрет. Теперь вместо него висело изображение другой актрисы. Это было плохое предзнаменование. 27 декабря 1946 года, после вечера,

проведённого в доме английского журналиста Верта и его жены, Фёдорову арестовали в её квартире на улице Горького. Более полугода она провела во внутренней тюрьме на Лубянке, где её методично подвергали систематическим издевательствам (обливали кипятком, били, не давали спать). Наконец 15 августа 1947 года Фёдорова и ещё шесть человек были приговорены за шпионаж в пользу иностранных государств к 25 годам тюремного заключения. После приговора Фёдорова пыталась повеситься в камере лефортовского тюремного изолятора, однако бдительные надзиратели не позволили ей довести дело до конца. 20 декабря 1947 года из лагеря в Потьме она пишет полное отчаяния письмо Л. Берии, которое завершает словами: «…наказали не меня, а моих маленьких детей, которых у меня на иждивении было четверо: самой маленькой, дочери, два года, а самому старшему, племяннику, десять лет. Я умоляю Вас, многоуважаемый Лаврентий Павлович, спасите меня! Я чувствую себя виноватой за легкомысленный характер и несдержанный язык. Я хорошо поняла свои ошибки и взываю к Вам как к родному отцу. Верните меня к жизни! Верните меня в Москву!»

Однако это обращение к Берии не помогло. Фёдорову тогда так и не выпустили на свободу, и она сполна хлебнула тюремного лиха. Сначала её содержали в челябинской тюрьме, затем перевели в знаменитую «владимирку» — закрытую тюрьму во Владимире. Там она какое-то время сидела в одной камере с певицей Лидией Руслановой. Однажды Фёдоровой передали коротенькую записку от её сестры Александры — это было первое послание с воли, которое она получила. Сестра писала, что у неё всё нормально и что Виктория выросла хорошей девочкой. И хотя никаких подробностей в записке не было (Александра с тремя ребятишками жила в деревне Полудино в Северном Казахстане, а вторая их сестра Мария получила 10 лет лагерей и в 1952 году умерла в Воркуте), однако для Фёдоровой и этого короткого послания было достаточно, чтобы воспрянуть духом. Главное — её дочка жива, с нею всё в порядке.

После смерти Сталина Фёдорова просидела в тюрьме ещё два года. Наконец в феврале 1955 года она вышла на свободу. Вернувшись в Москву, она оказалась совершенно одна. Квартиры у неё не было, а когда она пришла на киностудию «Мосфильм», директор её просто выгнал, так как у неё на руках не было реабилитационных документов. Единственным человеком, который тогда пригрел её, была её тюремная подруга Лидия Русланова. Именно у неё Фёдорова и жила первое время после освобождения. Ей помог Сергей Михалков, с которым она была знакома (в 1941 году она снялась в фильме по его сценарию —

«Фронтовые подруги»). Он пригласил её к себе домой и дал две тысячи рублей. Это был царский подарок для женщины, у которой за душой не было ни гроша.

А затем состоялась долгожданная встреча Фёдоровой со своей девятилетней дочерью Викторией. Эта встреча состоялась весной 1955 года на Казанском вокзале, куда Виктория приехала из города Петропавловска. Ей сказали, что она встречает тётю. За маму себя выдавала Александра, чтобы девочку не дразнили лишний раз дочерью «врага народа». Для девочки это оказалось серьёзным испытанием — новая мать. И это испытание было довольно мучительным. Когда Александра с двумя детьми всё-таки вернулась в Москву, Фёдорова часто попрекала её тем, что её родная дочь продолжает называть её мамой. Эти попрёки продолжались довольно долго, даже когда сёстры уже жили раздельно (Фёдорова и Виктория получили двухкомнатную квартиру на набережной Тараса Шевченко).

Карьера Фёдоровой в кино возобновилась через несколько месяцев после возвращения из тюрьмы. В 1955 году режиссёр Надежда Кошеверова (это она в 1947 году сняла знаменитую «Золушку», взявшую 4-е место в прокате — 18,27 млн. зрителей) пригласила её в свою новую картину «Медовый месяц». Фильм имел успех у зрителей, и о Фёдоровой вновь заговорили. Правда, теперь она выступала не в амплуа лирической героини, а играла характерную роль. Но она и этим была довольна.

Летом 1959 года Фёдорова впервые за долгие годы решила узнать о судьбе Джексона Тэйта. Через свою подругу, которая работала в гостинице «Украина», ей удалось выйти на некую Ирину Керк, русскую, которая была замужем за американцем. Будучи с детских лет преданной поклонницей таланта Фёдоровой, она согласилась помочь ей найти её бывшего возлюбленного. Правда, на эти поиски у неё ушло немало времени. А когда она наконец обнаружила Тэйта, тот не проявил сильного порыва увидеть ни свою бывшую возлюбленную, ни родную дочь. Объяснить это было просто: к тому времени Тэйту было далеко за шестьдесят, у него была семья, а свою дочь от русской женщины он никогда не видел. Но Фёдорова этого не знала и с нетерпением ждала новостей от Керк. И вот в один из дней её подруга, работавшая в гостинице, внезапно сообщила ей, что Керк встречалась с Тэйтом, но тот порвал фотографию дочери и отказался её признавать. И актриса поверила этому. Много позже, в 70-х, она узнала от самой Керк, что это была ложь от первого до последнего слова. Кто заставил лгать подругу Фёдоровой, так и осталось неизвестным, вполне вероятно, что за этим стоял КГБ.

Между тем Фёдорова продолжала свою успешную карьеру в кино, и в 60-е годы один за другим на экран выходили фильмы с её участием, которые тут же становились популярными. Назову лишь самые известные из них: «Взрослые дети» (1961, 7-е место в прокате — 28,7 млн. зрителей), «Пропало лето» (1964), «Свадьба в Малиновке» (1967, 2-е место в прокате — 74,64 млн. зрителей).

В 1965 году Фёдоровой присвоили звание заслуженной артистки РСФСР.

В следующем году свет увидел сборник «Актёры советского кино» № 2, в котором был помещён творческий портрет актрисы.

В 60-х годах начала сниматься в кино и её дочь Виктория (самые удачные фильмы с её участием: «До свиданья, мальчики» (1966), «О любви» (1971), который получил приз на Московском международном кинофестивале). В 1961 году мать решила открыть правду и рассказала ей об отце. Виктория восприняла эту историю с удивительным спокойствием.

Ещё будучи студенткой ВГИКа, Виктория познакомилась с сыном известного грузинского кинорежиссёра Ираклием, который, следуя традиции, учился на режиссёрском факультете. Они полюбили друг друга и на третьем курсе, в январе 1967 года, поженились. Зоя Фёдорова была против брака дочери с грузином. Эта неприязнь, видимо, и сыграла роль в последующих событиях.

Молодожёны жили вместе с тёщей (в той самой двухкомнатной квартирке на набережной Т. Шевченко), им постоянно приходилось подстраиваться под её желания и прихоти. Порой Фёдорова вела себя с молодыми бесцеремонно, врывалась без стука к ним в комнату, часто вспыхивали ссоры. А вскоре у молодого мужа обнаружился характерный недостаток — он оказался ревнив. В один из вечеров, когда Фёдорова была в отъезде и в их доме собрались друзья на вечеринку, Ираклий внезапно приревновал жену к кому-то из гостей, ушёл в соседнюю комнату и бритвой перерезал себе вену на руке. К счастью, порезы оказались несерьёзными, и его удалось спасти. Однако через три месяца попытка суицида повторилась, но и на этот раз всё обошлось. После третьего случая, когда во время выяснения отношений молодой супруг попытался выпрыгнуть в окно (они жили на восьмом этаже), стало ясно, что семью не сохранить. В 1969 году Виктория рассталась с мужем.

Через некоторое время она вышла замуж ещё один раз — на этот раз её мужем стал сын давней подруги её матери Сергей, архитектор. Но и этот брак оказался неудачным, даже несмотря на то, что Виктория переехала жить в шестикомнатную квартиру его родителей. Только теперь на дороге у молодых вставала свекровь — мать Сергея. А затем и сама Виктория в один из

моментов поняла, что никогда не любила своего нового мужа. В 1972 году и этот брак распался, как бы подтверждая, что в семейной жизни она так же несчастлива, как и её мать.

Едва только зарубцевались раны от второго развода, как судьба подкинула ей ещё одного мужа. На этот раз на одной из вечеринок у знакомой актрисы Виктория познакомилась со знаменитым киносценаристом Валентином Ежовым, которому в ту пору было уже 53 года, а Виктории вдвое меньше. Несмотря на то что он уже тогда сильно пил, Виктория решила связать с ним свою судьбу. В тот момент, когда Фёдорова была в отъезде, сценарист переселился к ним и чувствовал себя в доме хозяином. И этот брак счастья никому не принёс. Виктория тоже стала пить, у неё начались запои, которые приводили в ужас всех, кто её знал до этого, и особенно мать. Фёдорова несколько раз выгоняла нового избранника дочери из дома, однако он упорно возвращался назад, и всё начиналось сначала. Так могло продолжаться до бесконечности, если бы в один из дней ранней осени 1973 года Фёдорова не пошла на хитрость: когда сценарист в очередной раз напился, она вызвала не только милиционера, но и его руководителей, включая и секретаря партийной организации. Так неугодный зять был уличён в антиобщественном поведении и с позором изгнан из дома.

Той же осенью 73-го, когда Виктория снималась в Молдавии в фильме «Гнев», им с матерью пришло письмо от Джексона Тэйта. В письме он просил у двух дорогих ему женщин прощения за то, что стал невольным виновником постигших их бед. Получив это письмо, Виктория загорелась желанием увидеть отца и попросила помощи у Ирины Керк. Так началась почти двухлетняя эпопея с её отъездом в США. Кульминацией этой истории стала статья в «Нью-Йорк таймс» от 27 января 1975 года, в которой рассказывалось об истории любви американского военного Джексона Тэйта и советской актрисы Зои Фёдоровой, об их вынужденной разлуке и желании встретиться вновь. Статья произвела впечатление на американцев, и сразу несколько продюсеров Голливуда изъявили желание снять об этом фильм. Естественно, что вся эта шумиха не прошла мимо официальных советских властей, которые всё-таки решили выдать Виктории визу для поездки в США. Весной 1975 года Виктория Фёдорова и Джексон Тэйт наконец встретились на небольшом островке недалеко от Флориды. А уже 7 июня того же года Виктория вышла замуж за пилота Фредерика Пуи и осталась навсегда в США.

А что же её мать, которая осталась в СССР? Фёдорова после отъезда дочери отнюдь не стала для властей персоной нон грата.

В 70-е годы она продолжала хоть изредка, но сниматься в кино (последним фильмом был знаменитый «Москва слезам не верит»), получила квартиру в престижном доме на Кутузовском проспекте. В апреле 1976 года её отпустили в США, где она встретилась со своим возлюбленным Джексоном Тэйтом и дочерью. Она могла бы остаться в Америке, однако почему-то этого не сделала. В июле 1978 года Д. Тэйт скончался от рака в возрасте 79 лет, но Фёдорова ещё два раза после его смерти посетила США, где жила у дочери, и вновь вернулась в СССР. Что-то её удерживало в этой стране. В 1980 году она вновь собралась в США, но на этот раз её долго не отпускали, мотивируя это тем, что её дочь снялась в антисоветском фильме и издала книгу «Дочь адмирала». И всё же виза на отъезд в конце концов была получена. Но днём 10 декабря 1981 года (за 11 дней до своего 72-летия) Фёдорова была застрелена в своей квартире № 234 в доме № 4/2 по Кутузовскому проспекту. Версий этого убийства существует несколько. По одной из них с актрисой могли расправиться её коллеги по «бриллиантовому» бизнесу, в котором Фёдорова начала вращаться с конца 60-х, по другой — преступление спланировали в КГБ, чтобы не отпустить актрису навсегда за кордон. Какая из этих версий является правдой, неизвестно до сих пор.

Сергей Столяров

Сергей Дмитриевич Столяров родился 17 июля 1911 года в деревне Беззубово Тульской губернии в семье лесника Дмитрия Столярова. У Сергея было ещё три брата и сестрёнка. Жили они хоть и бедно, но дружно. Отца своего Сергей практически не помнил. В 1914 году началась Первая мировая война. Рекрутов набирали по жребию. Идти на фронт тогда выпало одному богатому крестьянину, но он обратился к своим землякам: мол, тот, кто пойдёт на фронт вместо него, получит избу, лошадь и корову. Это было настоящее богатство, отказаться от которого было не всякому под силу. Вот отец Столярова и согласился на такую замену. Он ушёл на фронт и погиб во время газовой атаки. Обещанное богатство его семья получила, однако радовалась ему недолго. Октябрьская революция всё у них конфисковала. Семья Столяровых осталась без средств к существованию. В деревне начался голод, и, чтобы спасти детей, мать решила младших оставить у себя, а троих старших сыновей отправить в Ташкент. В те годы этот город называли хлебным. Так начались скитания Серёжи Столярова по объятой войной России. В Ташкент он так и не попал — заболел брюшным тифом, и братья оставили его в больнице в Курске, а сами так и пропали в водовороте тех событий. Сергей вылечился и некоторое время оставался в больнице, до полного выздоровления, помогал санитарам. Затем его определили в курский детский дом. Именно там он впервые и узнал, что такое театр. Воспитатель организовал из детдомовских ребят драмкружок.

В конце 20-х годов Столяров закончил Первое профтехучилище в Москве и одно время работал паровозным машинистом на Киевской железной дороге. В свободное время он учился в театральной студии для рабочих при МХАТе, организованной актёром Алексеем Диким. Актёрские способности у Столярова, без сомнения, были, поэтому по окончании студии ему посоветовали поступать во МХАТ. В 1932 году на приёмных экзаменах в знаменитом театре Столяров читал монолог Нила из пьесы М. Горького «На дне». Читал прекрасно, члены высокой комиссии — а это были К. Станиславский, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд — приняли решение из пятисот абитуриентов зачислить в театр только двоих. Одним из них был Сергей Столяров, другим — Михаил Названов.

В начале 30-х годов удачно складывалась не только творческая жизнь Столярова, но и личная. В 1930 году его призвали на военную службу, и он был распределён в Театр

Советской Армии. Там он и познакомился с молодой актрисой Ольгой Константиновой (она только что закончила театральные курсы Ю. Завадского). Она вспоминает:

«Из-за моей учёбы откладывалась свадьба. Серёжа делал предложения, а я решительно отказывала — мол, я артистка, замуж не хочу выходить. Ссорились отчаянно…

Свадьбы, конечно, у нас никакой не было, в 1931 году их не играли. Погрузил муж на саночки всю мою собственность, и мы поехали в его комнату — девять метров, без печки, без особой мебели. К моей маме ездили обедать… До сих пор помню, что у нас было: столик, тахта, книжки, даже шкаф отсутствовал…»

Тем временем зачисленный в труппу МХАТа Столяров некоторое время играл «на подхвате» — у него была маленькая роль в спектакле «Воскресение» по Л. Толстому. Играл он конвойного, охранявшего Катю Маслову. Так продолжалось два года. В 1934 году молодого актёра заметил режиссёр Александр Довженко и пригласил на эпизодическую роль лётчика в фильме «Аэроград». Так состоялся дебют Столярова в кино. Дебют был удачным: статный красавец Столяров не мог не привлечь к себе внимания. В 1936 году Г. Александров без всяких проб пригласил актёра на главную роль в фильме «Цирк». С этой картины и началась звёздная слава киноактёра Сергея Столярова. Его лицо улыбалось с огромных рекламных плакатов, мелькало в газетах и журналах (кстати, именно благодаря этому фильму его после 18 лет разлуки нашли мать и брат Роман). Однако это было «парадное» лицо актёра Столярова. То, что внутри этого красавца происходит драма, связанная с репрессиями 1937 года, знали немногие. А ведь тот год начинался для Столярова радостно. Сначала он стал отцом: 28 января у них с Ольгой родился сын, которого назвали Кириллом (в дальнейшем он пойдёт по стопам отца и с 1956 года будет сниматься в кино). Затем должна была состояться торжественная премьера «Цирка». Однако Столяров идти на неё отказался. Что же произошло? Послушаем рассказ сына актёра — К. Столярова:

«Ещё до премьеры фильма „Цирк“ получил самую высокую оценку „наверху“. А накануне премьеры расстреляли изумительного оператора Владимира Семёновича Нильсена. В те годы подавались расстрельные списки. Расстреливало НКВД, но „кандидатуры“-то подбирались на местах! Раздавался звонок: „У вас есть троцкисты?“ Да как не быть троцкистам в самом советском искусстве?! Например, Нильсен. Почему он? Да фамилия у него странная, к тому же жена — балерина и вдобавок ко всему итальянская подданная. Отец был потрясён гибелью Нильсена. А вокруг все готовились к премьере „Цирка“.

Специально закупили аппаратуру в Америке, в Парке культуры имени Горького открыли летний кинотеатр. Составляли наградные списки, будто ничего не произошло. И отец не пошёл на премьеру, куда пригласили только исполнителей главных ролей. Он не получил орденок и не стал холуём. Кем он был тогда? Мальчишкой 24 лет! Но он не боялся. Чего бояться в своей стране?! Фильм с триумфом прошёл по экранам страны. Возможно, всенародная любовь, „заметность“ спасли отцу жизнь… За фильм „Цирк“ отец получил только зарплату.

В том же году „Цирк“ отправили на Всемирную выставку в Париж. Но отца туда уже не пригласили. Кстати, на той же выставке была представлена скульптура В. Мухиной „Рабочий и колхозница“. Рабочего Мухина лепила с моего отца.

Кроме того, сразу после выхода фильма на экраны отец разорвал всяческие отношения с Г. Александровым. Они разговаривали, но Александров знал, что отец его не уважает. Отец вообще был человеком вспыльчивым, мог сказать в глаза резкость любому начальству. Что он сказал после „Цирка“ Александрову, никогда не вспоминал. Но сказано было что-то очень неприятное, что навсегда сделало невозможными дружеские отношения между ними. Конфликт оказался очень глубоким. Они были люди разных полюсов. Отец власти не служил».

Стоит, видимо, отметить и такой факт: знаменитую «Песню о Родине» И. Дунаевского и В. Лебедева-Кумача в фильме исполняет не Сергей Столяров (он лишь открывает рот), а… Григорий Александров.

Между тем строптивость Столярова практически не отразилась на его творческой карьере. Один за другим на экраны выходят новые фильмы с его участием. Так, в 1938–1939 годах он снялся в фильмах А. Роу «Руслан и Людмила» (роль Руслана) и «Василиса Прекрасная» (роль Иванушки). В 1944 году тот же режиссёр пригласил его на роль Никиты Кожемяки в картине «Кащей Бессмертный». В те же годы актёр играл и роли своих современников в таких фильмах, как «Моряки» (1939) и «Гибель „Орла“» (1940).

Популярность Столярова была огромной. Вспоминает его жена О. Константинова:

«Вы даже представить себе не можете, насколько Сергей Дмитриевич был популярен. Мы шли по улице — и все с ним здоровались. А когда ехали в метро, я просто неудобно себя чувствовала: Сергей весь в ролях, сидит бубнит себе чего-то, а на нас не смотрит».

Об этом же свидетельствует К. Столяров:

«Когда мы проходили всей семьёй в метро, то девушки-контролёры метрополитена делали вид, что рвут билет, протягиваемый Столяровым, и оставляли его на память как сувенир. Но своей известностью отец пользовался только во время походов в кинотеатр. В те годы надо было выстоять огромную очередь за билетами, и когда мы подходили, то по толпе пробегал шепоток: „Смотрите, Столяров!“ Узнавали его и билетёры, предлагая пройти бесплатно. Но он всегда покупал билеты. А когда шли обратно, то обязательно обсуждали только что увиденный фильм. Так исподволь шло моё воспитание.

Своего мнения отец не навязывал, он хотел, чтобы я думал самостоятельно».

Когда началась война, Столяров записался на фронт добровольцем. Однако, как и многих его коллег, его вскоре отозвали, мотивируя это решение производственной необходимостью. Вместе с «Мосфильмом» актёр и его семья осенью 1941 года оказались в Алма-Ате. По дороге туда произошло несчастье: у Столяровых украли продуктовые карточки. По тем временам это означало голодную смерть. И тогда Столяров вспомнил о своём хобби — охоте, взял на киностудии винтовку и ушёл в горы. Его не было сутки, но вернулся он с огромным горным козлом за плечами. Его мяса Столяровым хватило надолго — часть съели, часть продали на рынке. Именно на это мясо Столяров выменял у К. Симонова его новую пьесу «Русские люди», которую актёр затем поставил на сцене местного театра. Все сборы от этого спектакля Столяров отправил в фонд обороны на танк, который так и назвали — «Русские люди». В благодарность в Алма-Ату прислал актёру телеграмму Сталин.

В 1943 году О. Константинова отправилась в Белоруссию работать в Русском драматическом театре, а Столяров приступил к съёмкам в фильме «Кащей Бессмертный». Во время съёмок (натура снималась в Барнауле), игравший Никиту Кожемяку Столяров едва по-настоящему не убил Кащея в исполнении Георгия Милляра. В сцене битвы Столяров так рубанул своего коллегу деревянным мечом по голове, что того увезли в больницу с сотрясением мозга. К счастью, всё обошлось и фильм досняли с теми же исполнителями.

В 1946 году Столярова пригласили на роль денщика в фильме «Старинный водевиль», который снимался на студии «Баррандов» в Чехословакии. Однако высокому киноначальству новый образ актёра не понравился, и картину быстро сняли с проката.

В конце 40-х семья Столяровых наконец собралась вместе —

Константинова вернулась из Могилёва в Москву. А в 1951 году Столяров получил первую официальную награду: за роль в фильме «Далеко от Москвы» он был удостоен Сталинской премии и получил звание заслуженного артиста РСФСР.

Столяров в те годы был звездой советского кино, но его семья, в отличие от других знаменитых семей, жила довольно скромно. По словам К. Столярова:

«Наша семья жила, как страна. Вся жизнь в коммуналке… Мать перешивала мне вещи, так что я ничем не выделялся среди сверстников. Мы жили в Сокольниках: деревянные домишки, шпанистый район, у нас в школе иногда с диктантов милиция с собакой народ забирала. Я ходил, как все мальчишки послевоенной поры, с ножом в кармане…

У отца не было никакой частной собственности, кроме ружья. Ни дачи, ни машины — рюкзак и ружьё. Поэтому иногда мы всей семьёй выезжали в какую-нибудь область: Новгородскую, Псковскую, Рязанскую. Жили в брошенных домах. Отцу постоянно писали простые люди письма: „Сергей Дмитриевич, приезжайте к нам, у нас такая охота, рыбалка, сеновал“. Он везде был желанным гостем… Отец ходил босиком, в простой рубахе и штанах. Помню, как-то деревенские мальчишки, с которыми я играл, спросили меня, почему отец не одевается как артист. На мой вопрос он ответил, что мог бы с тросточкой и при бабочке ходить по деревне, но не любит эту показуху, потому что он такой же, как и другие люди…

Да и дружил отец в основном с людьми простыми, не из мира искусства. Из актёров у него был только один друг — Борис Бабочкин. Они вместе ездили на охоту. Их дружба продолжалась всю жизнь».

В 1953 году, когда вышел фильм «Садко» с Сергеем Столяровым в главной роли (режиссёр А. Птушко), к артисту пришла и международная известность. На кинофестивале в Венеции он получил первую премию. Однако самого актёра на тот фестиваль не послали по идеологическим соображениям. (И это при том, что через год французский журнал «Синема» включил С. Столярова в список выдающихся актёров мирового кино, причём от Советского Союза в этом списке он был один.)

Рассказывает О. Константинова: «Уже после успеха „Садко“ на международном фестивале у нас стали появляться зарубежные гости. Сами понимаете, каково принимать людей в коммунальной квартире, где проход через общую кухню. И, конечно, я пилила Серёжу: „Пойди попроси отдельную…“ На что он неизменно отвечал: „Я никуда не пойду. Люди, которые воевали, до сих пор живут в подвалах“».

Между тем за границу в тот год Столяров всё-таки попал: с фильмом «Садко» он в составе делегации поехал в Аргентину.

Рассказывает К. Столяров:

«На приём к президенту Хуану Перону полагалось идти во фраке, которого у отца, естественно, не было, и он надел вышитую русскую рубаху и пиджак песочного цвета. Среди дам в декольте он производил впечатление человека, одетого в индейский костюм. Президент поинтересовался у отца насчёт заработка. А у отца была единственная награда — Сталинская премия. Но президенту отец гордо ответил, что за каждый фильм получает сто тысяч. А эта единственная премия была разделена на двадцать человек. Перон ещё спросил, сколько стоит надетая отцом рубаха? Отец ответил, что она не продаётся.

Мы с мамой встречали его после поездки. На контрасте с Аргентиной отец как бы впервые увидел нашу жизнь. А я был в перешитом старом пиджаке и шапке-кубанке. Наверное, это было чудовищное зрелище. И отец сказал матери: „Как ты его одеваешь?“ Как? Мы всегда так жили, и я всегда так одевался…»

В 1954 году Кирилл Столяров поступил во ВГИК. Родители в те дни были на гастролях в Днепропетровске, поэтому о решении сына ничего не знали. Когда вернулись в Москву и узнали, то промолчали. Лишь отец скупо заметил: «Ну-ну…» В 1955 году К. Столяров снялся в первом своём фильме — «Сердце бьётся вновь». Однако популярность пришла к нему только после второй картины — «Повесть о первой любви» (1957). В том же году Г. Александров пригласил его в свою новую картину, которая вышла на экраны в 1958 году и носила название «Человек — человеку». После премьеры фильма были выпущены спичечные коробки с профилями исполнителей главных ролей — Кирилла Столярова и Светланы Немоляевой (это был её дебют в кино). В дальнейшем отношения Александрова и К. Столярова хотя и продолжились, но были довольно прохладными. Со второго фильма — «Пилигримы» — Кирилл ушёл в самом начале съёмок, хлопнув дверью. А в конце 60-х, когда Александров попросил его переозвучить роль отца в фильме «Цирк», К. Столяров согласился только из любви к родителю.

Женился К. Столяров на своей однокурснице по ВГИКу Нине Головиной. Когда у них родился сын, то они его назвали в честь деда — Сергеем.

Между тем в 50-х годах Сергей Столяров снялся ещё в двух известных фильмах: в 1956 году на экраны вышел первый советский широкоформатный фильм «Илья Муромец», в котором актёр сыграл роль Алёши Поповича (этот фильм вошёл в Книгу рекордов Гиннесса — в нём участвовали 106 тыс. солдат-

статистов и 1100 лошадей), а в 1957 году — в «Тайне двух океанов» (6-е место в прокате — 31,2 млн. зрителей), где актёр сыграл роль капитана советской подводной лодки. Галерея положительных образов была продолжена. По этому поводу К. Столяров размышляет:

«Отрицательные роли отцу как-то не давались. Ему не за что было „зацепиться“ внутри, чтобы быть убедительным в роли негодяя. Характерные роли в театре были, а отрицательные — нет. Великим актёром он себя никогда не считал… Однако при всей своей положительной внешности он никогда не играл ни начальников, ни секретарей обкомов. С ним трудно было фальшивить. Подкупить его орденом или благами нельзя — значит, Столяров неуправляемый, неизвестно, чего от него ожидать».

В 1958 году Столяров стал членом КПСС. В 1960 году его семья наконец-то получила ордер на новую трёхкомнатную квартиру. Столяров тогда играл в Театре киноактёра, в кино почти не снимался. Ещё в 1958 году вместе с женой, сыном и его супругой Ниной Столяров создал творческую группу, которая гастролировала по стране. Они читали стихи, прозу, играли сценки из различных водевилей. Так они сами «загружали» себя работой. Подобным образом тогда поступали и другие киноартисты: М. Бернес, С. Мартинсон, М. Кузнецов.

Практически не снимался в кино Столяров и в 60-е годы. Тогда на экранах страны появилось всего лишь две картины, где актёр сыграл крупные роли: «Человек меняет кожу» (1965) и «Туманность Андромеды» (1967). Последний фильм даже получил специальный приз на фестивале в Триесте в 1968 году. Столяров в этом фильме сыграл свою последнюю (тоже главную) роль в кино. Именно малая занятость в кино позволила руководителям Театра киноактёра, где он работал, выдвинуть против Столярова обвинение, что он не выполняет положенную норму. За это Столярова и его жену уволили из театра. Этот скандал серьёзно подорвал здоровье актёра, вскоре он серьёзно заболел.

Рассказывает К. Столяров:

«В 1968 году у отца внезапно начала опухать нога, и поначалу он не придал этому особого значения. Он никогда до этого не болел. Как раз тогда ему удалось наконец „пробить“ разрешение на съёмки собственного фильма. Много нервов для этого пришлось потратить. Мы вместе поехали выбирать натуру, и тут болезнь спутала все его планы. У него обнаружили рак. Как тогда сказали врачи, „болезнь от огорчения“. Отца положили в Кремлёвку, а мной овладела навязчивая идея: я же должен отдать отцу долг! И вот Бог мне подсказал: писать сценарий о Дмитрии

Донском! Отца всегда интересовал тот период истории, он загорелся, много работал. И этим продлил себе жизнь на год. Однажды его пригласили на какой-то юбилей, и он пришёл на него в белом свитере, красивый, как всегда. Все знали, что он обречён, но сам отец не показывал виду, что ему плохо.

А 9 декабря 1969 года он умер. У меня на руках. Я обычно ходил в больницу часам к одиннадцати-двенадцати. В тот день была скверная погода: снег, холод. Может, потому и примчался раньше. За некоторое время до моего прихода отец брился и поранил губу. А организм уже не сопротивлялся. Пришла медсестра, дежурно спросила: „Ну как себя чувствуем?“ Увидела кровь, решила прижечь ранку и что-то замешкалась. Отец говорит: „Видишь, человеку тяжело, возьми лампу и посвети“. Когда я поднёс лампу, то увидел, что медсестра плачет. И тут отец произнёс: „Ну что ты не можешь помочь человеку, видишь, ей трудно!“ Ей трудно… Через несколько минут он умер. Потом я попросил скульптора Славу Клыкова сделать отцу памятник. Славе нужен был двухметровый белый камень: он считал, что отец был русским, светлым человеком, поэтому ничего лучше мячковского камня не придумать. Я перевернул всю Москву — не нашёл. И тут мне сказали, что в одном переулке ломают часовенку. Схватил такси и, не поверите, приехал… к себе домой, туда, где всю жизнь жила наша семья, к Покровскому собору.

Вот от той разобранной часовенки и стоит на могиле отца камень…»

С. Столяров похоронен на Ваганьковском кладбище, напротив входа. Рядом с ним на этом участке нашли свой последний приют артист Владимир Высоцкий, тележурналист Владислав Листьев, спортсмены Инга Артамонова и Отари Квантришвили. Всех их, таких разных, объединила земля Ваганьковского кладбища.

P.S. Буквально через несколько дней после смерти С. Столяров был удостоен звания народного артиста РСФСР. Фильм, сценарий которого он написал незадолго до смерти, вышел на экраны страны в 1972 году. Он назывался «Когда расходится туман».

Николай Черкасов

Николай Константинович Черкасов родился 27 июля 1903 года в Петербурге, в семье железнодорожного служащего Константина Александровича Черкасова. По семейному преданию, рождался на свет будущий знаменитый актёр вяло. Поэтому его пришлось тащить наружу щипцами, отчего у него над висками на всю жизнь остались две небольшие вмятинки. Мать — Анна Андриановна — в своём первенце души не чаяла. Постоянно его оберегала от всяких напастей, следила за каждым его шагом.

В 1909 году семья Черкасовых (вскоре она пополнилась ещё одним мальчиком — Костей) переехала в просторную четырёхкомнатную квартиру одного из домов в Десятой роте (затем — 10-я Красноармейская улица). Отсюда Коля и пошёл учиться в гимназию № 10. Одноклассники относились к Коле с уважением: он никогда никого не задирал, но если его обижали, то спуску никому не давал. Никогда не был злопамятным. Но за несдержанность в аттестате у него была выведена четвёрка по поведению. Отцу это не нравилось, и он порой наказывал своего старшего сына, однако это мало помогало. Пересилить свой характер Коля ещё не умел.

Первый спектакль, который Черкасов увидел в своей жизни, был «Руслан и Людмила» в Мариинском театре, когда Коля учился в начальных классах гимназии. По словам самого Черкасова, впечатление у него осталось волшебное. Однако о театре как профессии он тогда не помышлял. Летом 1917 года его внезапно захватила музыка. Интерес к ней у мальчика был настолько силён, что он в одиночку посещал концерты графа Шереметева, ходил на утренники в филармонию и даже ездил в Павловск, где обычно выступали известные музыканты. Его кумиром стал Фёдор Иванович Шаляпин.

В 1919 году Черкасов закончил Петроградскую трудовую школу и вместе с несколькими друзьями подал заявление в Военно-медицинскую академию. Но в душе он сомневался в своём выборе. Однажды он стал свидетелем того, как трамвай на полном ходу переехал прохожего. Брызнувшая на тротуар кровь вызвала в юноше такой ужас, что он понял: ни о какой медицине и речи быть не может. И Черкасов поступает в студию мимистов, руководимую А. Кларком. Проучившись там всего лишь несколько недель, 16-летний Черкасов вскоре был зачислен мимистом 3-й степени в Петроградский академический театр оперы и балета. Отныне его поприще — массовка.

С 1920 года Черкасов начал танцевать в спектаклях Студии молодого балета. При росте почти два метра молодой артист исполнял характерные роли: Злого гения в «Лебедином озере», брамина в «Баядерке» и др. Осенью 1923 года он подал заявление в Институт сценических искусств и одновременно с этим в Институт экранного искусства. Талантливого юношу приняли в оба заведения.

В 1925 году, случайно посмотрев в кинотеатре «Парижиана» фильм о приключениях комиков Пата и Паташона, Черкасов и его однокурсник по ИСИ Г. Гуревич решили воссоздать этот дуэт собственными силами (чуть позже Гуревича заменит студент Борис Чирков, тот самый, который позднее сыграет в кино Максима). Черкасову, естественно, досталась роль долговязого Пата. Когда летом следующего года студенческая бригада ИСИ гастролировала по Средней Азии, то самым удачным номером был именно этот — Пат и Паташон. Этот же номер вскоре способствовал зачислению Черкасова в Ленинградский театр юных зрителей.

В 1927 году Черкасов снялся в своём первом фильме. Это была немая картина «Поэт и царь», в которой молодой артист сыграл парикмахера Шарля. Как вспоминал позднее сам актёр, впервые увидев себя на экране, он ужаснулся — своему росту и худобе. Тогда ему показалось, что кино для него навсегда закрыто. Но вскоре он был приглашён на съёмки ещё двух картин: «Его превосходительство» и «Мой сын» (в последнем играл всё того же долговязого Пата).

В ТЮЗе Черкасов играл и драматические роли, но роль Пата воспринималась всеми как его основное актёрское амплуа. Именно поэтому в марте 1929 года актёру предложили перейти из ТЮЗа в театр «Мюзик-холл». Поколебавшись какое-то время, Черкасов согласился.

Летом 1929 года он познакомился с юной актрисой Ниной Николаевной Вейтбрехт, которая вскоре стала его женой. В октябре 1930 года умер отец Черкасова. В те дни актёр был в Москве (он уже работал в Московском мюзик-холле), но на похороны отца успел приехать. Мать с женой просили его не уезжать, но он был связан работой и бросать её не собирался. Однако весной 1931 года у него родилась дочка, Черкасов вернулся в Ленинград окончательно и поступил на работу в только что созданный театр «Комедия». Выбор этого коллектива объяснялся в первую очередь тем, что он нигде не гастролировал, а молодому отцу это было необходимо.

Кроме работы в театре, Черкасов довольно активно снимался и в немом кино. Летом 1932 года он сыграл роль постового

милиционера в фильме «Встречный».

В 1934 году Черкасов поступает в труппу Ленинградского академического театра имени А.С. Пушкина. Этот приход многими актёрами театра был воспринят с недоумением: зачем нам нужен актёр-эксцентрик, вопрошали они. Возразить им Черкасову было нечего: его первая роль на Малой сцене в комедии «Чужой ребёнок» была лишена всякой драматургии и строилась на одной эксцентрике. Однако уже во втором спектакле — «Вершины счастья» по пьесе Дж. Дос Пассоса — молодой актёр удачно сыграл роль серьёзного сыщика Айка Ауэрбаха. Скептики притихли.

И всё же настоящая слава к Черкасову пришла благодаря кино. В 1934 году он снялся в фильме «Горячие денёчки», а год спустя режиссёр Владимир Вайншток предложил ему сыграть профессора Паганеля в «Детях капитана Гранта» (фильм снимался в августе 1935 – апреле 1936 года). Успех этого фильма был настолько огромен, что после него посыпались предложения от многих режиссёров. Причём роли предлагались непохожие одна на другую. Так в 1936 году он начал одновременно сниматься в роли царевича Алексея в «Петре Первом» и профессора Полежаева в «Депутате Балтики».

В оба фильма актёр попал отнюдь не просто. В первом случае он сам явился к режиссёру Владимиру Петрову и заявил: «Роман А. Толстого знаю наизусть и готов сыграть в фильме роль самого Петра!» Дерзость актёра понравилась режиссёру, и он попросил гримёра загримировать его. Однако Пётр Первый из Черкасова явно не получался. (В театре он всё-таки сыграл Петра, но после успеха Н. Симонова в киноверсии от роли отказался.) Актёр расстроился, и тогда режиссёр внезапно предложил ему роль царевича Алексея. После недолгих колебаний Черкасов согласился.

С ролью во втором фильме тоже помогла случайность. Снимаясь в «Петре», Черкасов захаживал в павильон, где Александр Зархи (он снимал нашего героя в «Горячих денёчках») работал над фильмом «Беспокойная старость» (первое название «Депутата Балтики»). Неожиданно режиссёр предложил актёру почитать сценарий: «Может, подыщешь для себя какую-нибудь роль». Черкасов хотел было отказаться, он ведь был по горло загружен в «Петре», но затем согласился. И, прочитав сценарий, вдруг загорелся ролью профессора Полежаева. «Да какой из тебя старик?» — удивился Зархи. Но Черкасов обладал удивительным свойством убеждать людей. И Зархи сломался. На дворе была весна 1936 года.

Премьера «Депутата Балтики» состоялась 1 января 1937 года

в Ленинградском Доме кино и вызвала бурю восторга. Заключительная речь профессора Полежаева утонула в аплодисментах публики. Ни один советский фильм не удостаивался ещё таких оваций. В том же году на Международной выставке в Париже фильм был удостоен высшей премии — «Гран-при».

Летом 1937 года Черкасов внезапно принял предложение сняться в первом советском фильме о Кавказе в непривычной для себя роли — горца Беты. Съёмки картины «Друзья» проходили в горах Кабардино-Балкарии.

Ровно через год после этого актёр начал сниматься в главной роли в фильме Сергея Эйзенштейна «Александр Невский». Причём предложение великого режиссёра застало актёра врасплох. Одной из причин было то, что Черкасов в душе боялся режиссёра Эйзенштейна, он знал, что тот зачастую подавляет индивидуальность актёра. После первой встречи с Эйзенштейном он понял, что им будет трудно работать вместе. Их взгляды на образ Александра Невского расходятся. Однако режиссёр оказался настойчив в своём стремлении заполучить на главную роль именно Черкасова и уговорил актёра работать вместе. В первых числах июня 1938 года съёмочная группа прибыла в окрестности Переславля-Залесского, а 5 июня съёмки начались.

Знаменитое Ледовое побоище снимали тем же летом, в тридцатиградусную жару. Возле «Мосфильма», на Потылихе, было заасфальтировано огромное поле, которое засыпали опилками, нафталином и солью, а затем залили жидким мелом и стеклом. Таким образом было создано скованное льдом Чудское озеро.

Не все знают, что в первоначальной версии фильма Александр Невский погибал, отравленный при дворе татаро-монгольского хана. Причём яд ему втёрли свои же, русские. Однако после просмотра фильма с таким финалом Сталин лично распорядился выкинуть этот эпизод, так как он не соответствовал «великому патриотическому произведению». 1 декабря 1938 года «Александр Невский» вышел на экран.

В апреле 1939 года прошла демонстрация очередного фильма — «Ленин в 1918 году». Черкасов сыграл в нём Максима Горького. А за месяц до этого имя Черкасова попало в сводки тогдашней криминальной хроники.

16 марта в ленинградскую квартиру актёра забрался вор-домушник. Воспользовавшись тем, что в квартире никого не было, он собрал в мешок наиболее ценные носильные вещи, а также прихватил все облигации займов, лежавшие в столе. С этим он и скрылся. Обнаружив пропажу вещей, Черкасов написал заявление во 2-е отделение уголовного розыска. Так как преступление было

совершено в квартире известного артиста, к тому же депутата Верховного Совета РСФСР, этому происшествию был придан статус особого. Над его раскрытием работала группа опытных сыщиков, которая подняла на ноги всю свою агентуру в преступной среде. И результат не замедлил сказаться. Уже 25 марта (то есть через 9 дней после кражи!) преступник был арестован в Тульской области. Все украденные вещи возвращены законному владельцу. Как писал актёр в своём заявлении на имя начальника управления милиции Ленинграда Н.К. Грушко; «исключительная оперативность и чёткость работы вверенного Вам розыскного органа вселяют в меня чувство гордости за советскую милицию».

Летом в семье Черкасовых умерла новорождённая дочь. В начале 1941 года они повторили попытку завести ребёнка — на свет появился мальчик, которого назвали Андреем. А затем началась война, которая отняла у них старшую дочь: в 1942 году она погибла в ленинградской блокаде вместе с дедушкой — тестем Черкасова.

В первые месяцы войны Черкасов попал в числе других эвакуированных жителей Ленинграда в Новосибирск. Там он создал концертную бригаду артистов Театра имени А.С. Пушкина и отправился с гастролями на корабли Балтийского флота. В апреле 1943 года актёра вызвали в Алма-Ату для съёмок в фильме «Иван Грозный» (режиссёр С. Эйзенштейн). 28 октября 1944 года состоялся просмотр первой серии фильма на большом художественном совете. Картину посмотрел Сталин и остался доволен ею. 20 января 1945 года в московском кинотеатре «Ударник» состоялась премьера фильма.

На волне этого успеха съёмочный коллектив приступил к работе над второй серией картины. Однако судьба этой части фильма оказалась печальной. Ещё в процессе работы над ней у Черкасова и Эйзенштейна появились существенные разногласия. По мнению актёра, во второй части Иван Грозный начал превращаться в человека нерешительного, слабохарактерного, безвольного. Такое же мнение выразил по этому поводу и Сталин, который 25 февраля 1947 года принял в Кремле Эйзенштейна и Черкасова. Эта беседа протекала в форме «дружественной» критики, однако на судьбе картины это отразилось плачевно: фильм положили на полку, где он пролежал 11 лет.

На следующий день после беседы в Кремле Черкасову было присвоено звание народного артиста СССР. А С. Эйзенштейн оказался не у дел и ровно через год скончался.

Весной 1946 года состоялась первая заграничная поездка Черкасова — в составе делегации деятелей советской

кинематографии он вылетел в Чехословакию на фестиваль советских фильмов. Через несколько месяцев после этого судьба вновь забросила его в эту страну: режиссёр Григорий Александров предложил актёру одну из главных ролей в своём новом фильме «Весна», съёмки которого должны были проходить в Чехословакии. Именно во время этих съёмок актёр едва не погиб. В тот роковой день он сидел за рулём автомобиля, в котором, кроме него, находились ещё двое: Любовь Орлова и Григорий Александров. На одном из поворотов машину занесло, и она врезалась в дерево. Александров сломал ключицу, Черкасову выбило несколько зубов и сильно повредило лицо. Орлова не пострадала. Именно из-за этой аварии Черкасову пришлось отказаться от главной роли доктора Петрова в фильме «Во имя жизни» и сняться в эпизоде — в роли сторожа Лукича.

На рубеже 40–50-х годов (когда на 16 советских киностудиях снималось всего 10–15 картин в год) Черкасов без дела не сидел.

Правда, и фильмы, в которых он тогда снимался, ничего выдающегося собой не представляли. Это в основном были историко-биографические картины: «Пирогов» (1947), «Академик Иван Павлов», «Александр Попов», «Счастливого плавания» (все — 1949), «Мусоргский», «Жуковский» (оба — 1950), «Белинский» (1951), «Римский-Корсаков» (1953), «Они знали Маяковского» (1955). Из этих фильмов только в трёх («Александр Попов», «Счастливого плавания» и «Мусоргский») актёру достались главные роли. В 1950 году за роль Левашова в картине «Счастливого плавания» Черкасову была присуждена пятая по счёту (последняя в его карьере) Сталинская премия.

Загруженность Черкасова в кино в те годы была достаточно высокой, но в Театре имени А.С. Пушкина новых ролей у него не было. Он играл только в четырёх спектаклях: «Великий государь», «Жизнь в цвету», «Борис Годунов» и «Ревизор». На большее у него просто не хватало ни времени, ни сил. Ведь актёр занимался ещё и общественной деятельностью как член Советского комитета защиты мира. В этом качестве он тогда объездил чуть ли не полмира.

В 1952 году свет увидела книга Черкасова «Записки советского актёра», которая имела большой успех у читателей. Получив гонорар за неё, актёр наконец сумел купить себе сборный щитовой дом и построил дачу на Карельском перешейке в посёлке Комарово. От дома актёра на Кронверкском проспекте туда можно было добраться на машине всего за полчаса. Соседом Черкасовых в дачном посёлке был Дмитрий Шостакович.

В 1953 году режиссёр Михаил Калатозов задумал снимать комедию по сценарию А. Галича «На плоту» (этот фильм затем

получит название «Верные друзья»). На роль Нестратова собирались пригласить Черкасова, и, чтобы убедить его сниматься, в Ленинград отправились Калатозов и Галич. Роль была прекрасная, и казалось, что актёр без лишних раздумий согласится на неё. Однако… Черкасов вдруг стал ссылаться на то, что он занимает массу высоких постов, что он очень устаёт от общественной работы, и поэтому, если режиссёр хочет видеть его в своей картине, он должен всё это учитывать. Стало ясно, что актёр набивает себе цену. Гостям из Москвы это очень не понравилось, и, вернувшись в столицу, они приняли решение нашего героя в фильм не привлекать. И отдали эту роль другому замечательному актёру — Василию Меркурьеву. Кстати, ходили слухи о том, что некоторые черты характера Нестратова (в частности, высокомерие) Меркурьев позаимствовал именно у Черкасова.

В марте 1956 года Черкасов снимается в главной роли фильма Григория Козинцева «Дон Кихот». Эта роль много значила для него. Во-первых, он уже пять лет нигде не снимался, во-вторых, ещё в бытность свою актёром ТЮЗа он играл Дон Кихота.

В конце апреля съёмки в Ленинграде были закончены, и съёмочная группа отправилась на натуру в Крым — в район Коктебеля. Там к тому времени уже была выстроена «Ламанча». Дублёром Черкасова в особо трудных съёмках был каскадёр Васильев. Однако, например, в эпизоде с мельницей актёру самому пришлось вертеться на крыле и висеть на 16-метровой высоте головой вниз. А Черкасову было уже 53 года.

Фильм «Дон Кихот» вышел на экран весной 1957 года и имел громкий успех у зрителей не только в СССР, но и за рубежом. Через год он был показан в рамках международного кинофестиваля в канадском городе Стратфорде. За исполнение роли Дон Кихота Черкасову была присуждена премия «Лучшему актёру».

Не забывал Черкасов и про театр. В 1957 году он начал репетировать роль Хлудова в спектакле «Бег» по пьесе М. Булгакова. 27 июня 1958 года состоялась премьера. В ноябре следующего года актёр сыграл уральского академика Фёдора Алексеевича Дронова в спектакле по пьесе С. Алёшина «Всё остаётся людям». В 1962 году кинорежиссёр Георгий Натансон решил перенести эту пьесу на экран. Главную роль, естественно, должен был сыграть Черкасов. (Фильм вышел в 1963 году и занял в прокате 15-е место, собрав 23,7 млн. зрителей.)

К тому времени здоровье Черкасова заметно ухудшилось. У него обострилась хроническая эмфизема лёгких, которая преследовала его с 1945 года. Пошаливало сердце. С 1964 года

актёр ежегодно вынужден был ложиться в больницу. Этим не преминули воспользоваться недоброжелатели. В июне 64-го (после того как Черкасову присудили Ленинскую премию за последний фильм) его внезапно уволили из театра. Поводом к этому послужило якобы заявление самого артиста, когда в полемическом задоре на одном из собраний он заявил: «Чем увольнять молодёжь, лучше увольте меня!» Вот его и уволили. Для Черкасова это было сильным ударом. Он вновь слёг.

Несмотря на удары судьбы и ухудшающееся здоровье, актёр не сдавался. В 1965 году он съездил в свою последнюю загранкомандировку — в Лондон. В мае 1966 года нашёл в себе силы провести отчётно-выборную конференцию Ленинградского отделения ВТО. Однако здоровье катастрофически ухудшалось. Из-за болезни он так и не смог сыграть короля Лира у Г. Козинцева, Каренина — у А. Зархи. В августе 1966 года его вновь положили в больницу, из которой он уже не вышел. У него началась водянка, с которой сердце и лёгкие не справлялись. 14 сентября Н. Черкасов скончался. В последний путь выдающегося артиста провожали тысячи ленинградцев.

P.S. 27 июля 1970 года имя Н. Черкасова было присвоено одной из улиц в новом районе Ленинграда. В марте 1975 года в некрополе Александро-Невской лавры был открыт памятник работы скульптора М.К. Аникушина.

Марк Бернес

Марк Наумович Бернес родился 8 октября (21 сентября по старому стилю) 1911 года в городе Нежине на Украине в бедной семье старьёвщика. Когда Марку было 5 лет, семья переехала в Харьков. Там он закончил среднюю школу, и родители отправили его учиться на бухгалтера в Харьковское торгово-промышленное училище. Однако никакого желания заниматься счетоводством у Марка не было. Он мечтал о сцене. Впервые он попал в театр в 15 лет и с тех пор заболел им на всю жизнь. Чтобы быть к нему поближе, он нанимается в бригаду расклейщиков афиш, а через некоторое время начинает работать зазывалой — напялив на себя афишу, приглашает добропорядочных граждан посетить вечерний спектакль. При этом он так усердно играет свою роль, что не обратить на него внимание просто невозможно. Собственно, это были первые мини-роли будущего знаменитого актёра. Именно после этого его друзья рассказали о нём старосте театральных статистов, и тот решил привлечь бойкого паренька к работе в театральной массовке. Так Бернес попал на одну из бессловесных ролей — кельнера в спектакле Театра музкомедии «Мадам Помпадур». С этого момента и началась его актёрская жизнь.

Между тем страсть своего отпрыска к театру родители Бернеса категорически не одобряли. Их мнение было твёрдым и однозначным: он должен продолжать учёбу в торгово-промышленном училище и забыть о театре. Однако переубедить упрямого Бернеса не смогли даже родители. В 17 лет он попросту сбегает от них: садится в поезд и уезжает в Москву. В столице он несколько дней живёт на Курском вокзале, а днём обивает пороги столичных театров, соглашаясь на любую работу. И наконец он добивается своего: его берут в массовку Малого театра. Одновременно он успевает записаться и в массовку Большого театра, благо они находятся рядом. Так проходит несколько месяцев.

В феврале 1930 года Бернес подаёт заявление в Московский драматический театр (бывший Корша) и получает положительный ответ. Он становится актёром вспомогательного состава. Его рвение в работе столь велико и заметно, что уже через 11 месяцев — в январе 1931 года — его зачисляют актёром в основной состав. Однако роли в спектаклях ему достаются небольшие. Таких ролей за три года работы в драмтеатре он сыграет пять.

Своего угла в Москве Бернес долгое время не имел, поэтому первые несколько месяцев ему пришлось жить в крохотной гримёрной. В доме напротив театра в Петровском переулке

надстроили этаж (пятый) и одну из его комнат отдали молодому актёру. В начале 1933 года он перешёл работать в Театр революции.

В середине 30-х годов он женился на молодой девушке, которую звали Полина (друзья Марка называли её Паолой или просто Пашей). Именно она стала прививать Бернесу интерес к литературе, заразила его чтением.

В 1935 году началась его театральная слава. Режиссёр Евгений Червяков задумал снимать художественный фильм «Заключённые» и на главную роль пригласил Михаила Астангова. А тот, в свою очередь, порекомендовал взять на одну из эпизодических ролей 24-летнего актёра Марка Бернеса. И хотя его появление в этом фильме прошло незамеченным, дружба с Астанговым осталась надолго. Тот познакомил друга с драматургом Николаем Погодиным, который, в свою очередь, «сосватал» молодого актёра режиссёру Сергею Юткевичу. Тот в 1936 году приступил к съёмкам фильма «Шахтёры» и искал артиста на роль шпиона Красовского. И Бернес подошёл на эту роль.

Ровно через год после съёмок Юткевич приглашает Бернеса в свой новый фильм — «Человек с ружьём», где ему вновь достаётся эпизод, однако на этот раз его персонаж герой положительный — молодой красноармеец. Роль по сценарию выглядела несложной, однако Бернес решил подойти к её исполнению творчески. В течение нескольких дней перед началом съёмок он не вылезал из Музея революции, пытаясь найти среди фотоэкспонатов музея образ нужного ему молодого красноармейца. И в конце концов нашёл — молодого вихрастого паренька, перепоясанного крест-накрест пулемётными лентами. Однако чего-то его экранному герою всё-таки не хватало. Но чего? Бернес этого и сам пока толком не знал. Но стал копаться в актёрском реквизите и внезапно наткнулся на старенькую гармонь. Так была найдена ещё одна важная деталь. А затем на свет родилась и песня: второй режиссёр фильма Павел Арманд сочинил нехитрую песенку «Тучи над городом встали», которую герой Бернеса — Костя Жигулёв — и запел с экрана. Когда фильм снимался, никто из участников съёмок и предположить не мог, что эта песня в исполнении Бернеса вскоре станет народным шлягером. Так после фильма «Человек с ружьём» 26-летний М. Бернес стал знаменит.

В 1938 году успех Бернеса в мире кино закрепляет режиссёр Эдуард Пенцлин: он не только приглашает актёра на главную роль в свой фильм «Истребители», но и делает его героя — лётчика Сергея Кожухарова — поющим. Песня «В далёкий край товарищ улетает» (композитор Н. Богословский) туг же

становится шлягером. Фильм занимает 1-е место в прокате 1940 года, собрав на своих сеансах 27,1 млн. зрителей.

Ещё одним лидером проката того года был фильм Леонида Лукова «Большая жизнь» (1-я серия), который, заняв 6-е место, собрал 18,6 млн. зрителей. В этом фильме Бернес сыграл одну из главных ролей — инженера Петухова. Поначалу режиссёр пробовал актёра на другую роль — Вани Курского, надеясь, что Бернес потянет на этого героя. Однако переиграть природное обаяние Петра Алейникова Бернесу так и не удалось, и роль ему не досталась. Впрочем, оно и к лучшему.

Свою вторую и, как оказалось, последнюю главную роль в кино Бернес сыграл во время войны. Это была роль Аркадия Дзюбина в фильме всё того же Лукова «Два бойца». Однако съёмки в этой картине были для актёра отнюдь не лёгкими.

Из двух главных героев фильма к началу съёмок режиссёр окончательно определился только с одним — Сашу с Уралмаша должен был играть Борис Андреев. А вот на роль Дзюбина претендовали сразу двое: Пётр Алейников и Николай Крючков. Однако какие-то сомнения у режиссёра были. Видимо, ему хотелось, чтобы рядом с Андреевым был актёр из другой компании, иначе зритель воспринял бы эту картину как продолжение «Трактористов». Поэтому в конце концов от услуг Крючкова и Алейникова решено было отказаться, и роль досталась Бернесу. Вспоминает кинооператор А. Кричевский: «В 42-м году со снятым на фронте материалом я приехал на несколько дней в Москву. Интерес Марка к фронтовой жизни, к моим рассказам о съёмках солдат был на этот раз поглощающим. Он готовился к роли Аркадия Дзюбина. Его интересовало всё, вплоть до того, подшивают ли солдаты на фронте подворотнички к гимнастёркам (чего я не замечал и на чём настаивали консультанты фильма)».

Между тем едва начался съёмочный процесс, как режиссёр фильма понял, что роль Бернесу не даётся. Быстро овладев одесским говором (научился от одного балаклавца, который лежал в ташкентском госпитале), он никак не мог войти в образ настоящего одессита. Прошло уже полтора месяца, а дело так и не сдвигалось с мёртвой точки. Лукову настоятельно советовали заменить Бернеса на другого актёра, но он медлил. И, как оказалось, был прав. Актёр всё-таки сумел войти в образ, нашёл точные, вдохновенные краски. Во многом ему помог случай. Например, внешность своего героя он нашёл в обычной парикмахерской. В тот день молодая и неопытная ученица обкорнала его почти «под ноль», но увидевший его Луков внезапно воскликнул: «Это как раз то, что надо!»

Так же случайно появилась в фильме и песня «Тёмная ночь». Вот что вспоминает об этом композитор Н. Богословский:

«В фильме никакие песни поначалу не планировались, должна была звучать только оркестровая музыка. Но как-то поздно вечером пришёл ко мне режиссёр картины Леонид Луков и сказал: „Понимаешь, никак у меня не получается сцена в землянке без песни“. И так поразительно поставил, точно, по-актёрски сыграл эту не существующую ещё песню, что произошло чудо. Я сел к роялю и сыграл без единой остановки всю мелодию „Тёмной ночи“. Это со мной было первый (и, очевидно, последний) раз в жизни… Поэт В. Агатов, приехавший мгновенно по просьбе Лукова, здесь же очень быстро почти без помарок написал стихи на уже готовую музыку.

Дальнейшее происходило как во сне. Разбудили Бернеса, отсыпавшегося после бесчисленных съёмочных смен, уже глубокой ночью (!) раздобыли гитариста, поехали на студию и в нарушение правил, взломав замок в звуковом павильоне, записали песню. И Бернес, обычно долго и мучительно „впевавшийся“, спел её так, как будто знал много лет. А наутро уже снимался в эпизоде „Землянка“ под эту фонограмму.

И „Шаланды“ тоже придумал Луков. Я долго доказывал ему, что не стоит использовать в фильме чисто одесский колорит: неприятностей потом не оберёшься. Напоминал о жёсткой критике Утёсова, исполнявшего песенки своего родного города, ссылался на незнание этого фольклора, предлагал другие интонационные решения песни. Луков был неумолим.

В помощь мне студия дала объявление: „Граждан, знающих одесские песни, просьба явиться на студию в такой-то день к такому-то часу“. Что тут началось!.. Толпой повалили одесситы, патриоты своего города, от седовласых профессоров до людей, вызывающих удивление — почему они до сих пор на свободе? И все наперебой, взахлёб напевали всевозможные одесские мотивы. Потом я, используя городские интонации и обороты этих бесхитростных мелодий, написал свои „Шаланды“, за которые, как я и предполагал, хлебнул впоследствии немало горя. Ругавшие меня критики никак не могли понять, что этот персонаж должен был петь именно такую песню, так как салонные романсы или классические арии ему противопоказаны. А Луков, возможно, и предполагая, что „Шаланды“ вызовут такую реакцию, всё же на исполнении песни в фильме настоял. Он понимал, что она придаст одесситу Аркадию Дзюбину достоверную музыкальную характеристику. И на всех обсуждениях и просмотрах горячо защищал свою позицию».

Фильм «Два бойца» стал вершиной популярности Бернеса. За

исполнение главных ролей в этой картине его и Бориса Андреева правительство наградило орденами Красной Звезды. А жители Одессы присвоили Бернесу звание «Почётный житель города».

В том же 1942 году Бернес снялся сразу в двух «Боевых киносборниках» — № 8 и № 9. В первом актёру пришлось заменять Н. Крючкова в эпизоде о трёх танкистах (Б. Андреев, П. Алейников, М. Бернес), после чего отношения с Крючковым у него испортились.

В 1943 году Бернес сыграл первую отрицательную роль: в картине Сергея Герасимова «Большая земля».

В 1945 году режиссёр Л. Луков начал съёмки второй серии фильма «Большая жизнь» и вновь пригласил в картину Бернеса. Во время этой работы произошёл досадный инцидент, о котором рассказывает один из его участников — композитор Н. Богословский: «Внезапно Бернес наотрез отказался петь мою песню „Три года ты мне снилась“. Луков вопреки обыкновению не вспылил, а через несколько минут раздумья сказал Марку: „Тогда я тебя снимаю с роли. Мне нужна именно эта песня“. Был страшный скандал: взбешённый Бернес, хлопнув дверью, уехал со съёмки. Но назавтра всё обошлось. Утром Марк явился спокойный, умиротворённый. Доверяя Лукову и искренне его любя, он всю ночь „впевался“ в песню, проигрывал её актёрски, и она стала ему нравиться. Так благодаря Леониду Давидовичу песня эта, прозвучав в фильме, долгие годы оставалась в концертном репертуаре Бернеса».

Ещё один участник тех съёмок — актриса Лидия Смирнова — позднее вспоминала о том, как некрасиво вёл себя Бернес по отношению к своим коллегам на съёмочной площадке. Дело в том, что он был крайне ревнив к чужой славе и часто подставлял своих партнёров — П. Алейникова, ту же Смирнову. Например, во время съёмки он специально отступал на несколько шагов назад, в результате чего его партнёру приходилось отворачиваться от камеры, и оператор выхватывал только лицо Бернеса.

Отмечу, что вторая серия «Большой жизни» на экраны в те годы так и не вышла. Картина не понравилась Сталину, и её, обругав на всю страну в печати, положили на полку. На экраны фильм вышел только в 1958 году.

Но вернёмся в конец 40-х.

В те годы Бернес активно снимается в кино, правда, роли ему доставались в основном второстепенные. В 1946 году вышел фильм с его участием «Великий перелом», в 1948-м — «Третий удар», в 1950-м — «Далеко от Москвы». За участие в последней картине Бернес был награждён Сталинской премией. Это была единственная государственная премия, которой удостоился актёр

за свою 30-летнюю творческую деятельность в кино. В 1952 году Бернес вступил в партию.

В начале 50-х Бернес снялся в двух совершенно разных картинах: «Тарас Шевченко» (1951) и «Школа мужества» (1954). Последний фильм занял 10-е место в прокате, собрав на своих просмотрах 27,2 млн. зрителей. На фестивале в Карловых Варах фильм получил почётный приз.

В том же 1954 году в семье актёра произошло радостное событие — у них с Полиной Семёновной родилась дочь, которую назвали Наташей. Однако радость длилась недолго, через два года Полина Семёновна умерла от рака. Очевидцы рассказывают, что в дни, когда его жена умирала, Бернес повёл себя не лучшим образом. Отличаясь крайней мнительностью (на это были свои причины — отец и сестра певца умерли от рака), он считал, что может заразиться, и перестал навещать жену в больнице. Полина Семёновна умерла, так и не увидев перед смертью мужа.

Эта смерть настолько потрясла Бернеса, что в течение нескольких месяцев он не мог прийти в себя. Но рядом были друзья, а главное, работа… В 1956 году Бернес снимается сразу в двух фильмах: «Цель его жизни» и «Ночной патруль». В первом фильме он сыграл лётчика, во втором — вора в законе по прозвищу Огонёк. Этот детектив стал настоящим «гвоздём» сезона, заняв в прокате 3-е место (36,42 млн. зрителей). Не побоюсь сказать, что немалую роль в этом успехе сыграл Бернес. Песня Огонька (композитор Андрей Эшпай) в его исполнении стала шлягером. Правда, в дальнейшем эта роль принесёт актёру не только лавры, но и серьёзную угрозу жизни. Об этой детективной истории стоит рассказать особо.

Она берёт своё начало в городе Котласе, который в те годы был известен как крупный пересыльный пункт северо-восточных лагерей европейской части России. После разоблачения «культа личности» Сталина и передачи лагерей из ведения МВД в подчинение Министерству юстиции волна освобождений заключённых приняла массовый характер. Вместе с «политическими» на этой волне на свободу вышли и тысячи уголовников, которые использовали любые средства, чтобы оказаться на свободе. «Высшим пилотажем» считался побег, известный как «уйти за сухаря». Это значило побег из-под стражи с помощью подмены. Происходил такой побег внешне просто: большесрочник на пересылке предлагал другому зэку, которому оставалось сидеть немного, откликнуться вместо него при вызове на этап. Если это предлагал блатной или вор в законе, то отказать ему было рискованно, и подмена тут же осуществлялась. На сопроводительных документах менялись фотокарточки, и люди

отправлялись в разные стороны. Подобным образом осенью 1958 года на свободу вышел человек, в блатном мире известный под кличкой Лихой. И ничем бы не прославился этот вагонный ворюга, если бы на запасных путях железнодорожного вокзала в Котласе не сел он играть в буру с тремя бывшими зэками, освободившимися из лагеря вместе с ним.

Карточная игра для блатного дело святое, не случайно колода карт на их языке именуется «библией». Играть в карты (или стирки) умел в те годы каждый уважающий себя блатной. Шулеры и виртуозы игры пользовались в преступной среде непререкаемым авторитетом. Карточный долг предполагал обязательность своего погашения в самый короткий срок, и если это не происходило, задолжавший недолго оставался живым — любой урка обязан был его убить как нарушителя святого правила.

Каждый из четырёх уголовников, садясь в вагоне за карты, прекрасно знал об этих «правилах», которые никогда заранее не оговаривались, а существовали как само собой разумеющиеся. Игра шла честно в течение нескольких часов и по накалу страстей не уступала любому спортивному состязанию. Другое дело, что ставки в этом соревновании были слишком высоки.

Когда под вечер Лихой выставил на кон последнее, что у него было, — золотые женские часики, которые увёл прошлым днём у молоденькой студентки в привокзальном буфете, в глубине души уже знал, что и эту ставку он благополучно спустит в руки соперников. Есть у блатных такое свойство — заранее чувствовать наличие фарта или его отсутствие. Однако, как и всякий азартный игрок, остановиться и выйти из игры Лихой уже не мог. Поэтому, когда часы благополучно перекочевали в руки нового хозяина, Лихой внезапно пошёл ва-банк — предложил играть «на пятого». Для рядового советского обывателя подобного рода игра была явлением неизвестным, хотя многие жители нашей необъятной страны в те годы сталкивались с её последствиями. Выражалось это в следующем: проигравший в карты уголовник в последней ставке ставил на кон чужую человеческую жизнь (пятую по счёту, если в игре участвовали четверо) и, проиграв кон вновь, шёл исполнять святое правило — возвращать проигранное. Для этого использовался примитивный жребий — мелом рисовался крестик в местах большого скопления людей (на сиденье в транспорте, в кинотеатре и т.д.). Человек, севший на это меченое место, невольно становился приговорённым к смерти. Далее всё было делом техники, а именно — техники владения ножом. И как гласит народная молва — после широкой амнистии в 1953–1957 годах количество убитых с помощью ножа

рядовых советских граждан заметно выросло в сравнении с предыдущими годами. Среди тогдашних мальчишек была даже такая мода — ради смеха метить мелом сиденье в транспорте и наблюдать, как шарахаются от этого места взрослые люди.

Та котласская игра была необычна тем, что в качестве жертвы (пятого) была выбрана личность каждому известная — популярный киноактёр Марк Бернес. И сделано это было не случайно. Как и все советские люди, уголовники той поры страстно любили кино и имели в нём своих кумиров. Одним из них был Михаил Жаров, который в 1931 году сыграл одного из первых советских киноблатных — Фомку Жигана в фильме «Путёвка в жизнь». Не меньшей популярностью пользовался и Пётр Алейников, сам бывший воспитанник одной из детских колоний. Хотя пропаганда уголовной жизни в СССР была запрещена в любом виде, многие актёры волею случая или режиссуры использовали нюансы блатной жизни. Например, тот же Марк Бернес в фильме «Два бойца» играл уроженца города, считавшегося родиной российской уголовщины — Одессы. Песня «Шаланды» стала популярна и в уголовной среде. Причём это произошло через 10 лет после того, как другому одесситу — Леониду Утёсову — власти запретили исполнять старые уголовные песни «С одесского кичмана» и «Гоп со смыком».

Своих кумиров уголовники уважали не только на экране, но и в реальной жизни. Например, обчистить квартиру того же Петра Алейникова считалось делом нехорошим, и ни один домушник на это так и не сподобился. Хотя других артистов, исполнителей официозных ролей, эта участь стороной не обходила. Кого только не грабили в те годы: и Николая Крючкова, и Бориса Чиркова, и Николая Черкасова.

Однако вернёмся к Марку Бернесу. В 1955–1957 годах он снялся в двух детективных фильмах. В кинокартине «Дело № 306» он сыграл комиссара милиции, а в фильме «Ночной патруль» ему досталась роль совершенно иного плана — завязавшего с преступным миром старого вора Огонька. Это был первый советский фильм, в котором средствами кино развенчивался романтический ореол воров в законе. Эту картину активно крутили не только в столичных городах, но и в провинции, в том числе и на Севере, где её смогли посмотреть вольнопоселенцы и вышедшие на свободу уголовники. Чего хотели добиться этим показом власти, понятно, однако они и представить себе не могли, чем это может обернуться для популярного киноактёра. По воровским понятиям, завязавший вор мог рассчитывать на спокойную жизнь только в том случае, если за ним не было никаких серьёзных грехов перед товарищами и если он не купил

свою свободу ценой предательства. В случае с Огоньком всё обстояло несколько иначе. Перед миллионной аудиторией он пропагандировал свой уход, склоняя к нему других воров. Причём уже не киношных. Сегодня подобное отождествление экранного героя с реальной действительностью выглядит смешно, а в те годы это было вполне закономерно. Сыгравший вора Марк Бернес попал в разряд «сук» и был приговорён законными ворами к смерти. И убить артиста должен был поставивший его на кон Лихой. Та игра состоялась 24 октября, и к 1 ноября 1958 года знаменитый актёр должен был погибнуть от бандитского ножа. И он бы погиб, если бы в дело внезапно не вмешался ещё один человек, тоже бывший уголовник. Этот человек, который был всего лишь невольным свидетелем той игры, был страстным поклонником Марка Бернеса. Когда он понял, что над его любимым артистом нависла смертельная опасность (а он-то знал, что такое карточный долг в среде уголовников), то решил во что бы то ни стало спасти своего кумира. Но как это сделать, если у него нет возможности опередить Лихого и предупредить артиста? И тогда ему в голову пришло простейшее решение. С городского телеграфа он позвонил по телефону в Москву одному из своих приятелей и объяснил ситуацию. С точки зрения уголовных традиций он поступал предательски, однако в душе он оправдывал свои действия не менее весомым аргументом: ведь Бернес не имел никакого отношения к преступному миру, он артист, который отлично сыграл роль в фильме. Короче, приятель звонившего всё прекрасно понял и тут же поспешил предупредить артиста о грозившей ему опасности. Благо дом на Сухаревской, где жил Бернес со своей пятилетней дочкой Наташей, знали многие москвичи.

Когда Бернес узнал от совершенно постороннего человека, что его собираются убить, он в первые минуты просто не поверил в это. Однако незнакомец был настолько убедителен в своих доводах, что артист в конце концов поверил ему. Вполне вероятно, что в те минуты он думал больше всего не о себе, а о дочери, которая в случае его гибели осталась бы сиротой. И Бернес принял единственное правильное решение — он в тот же вечер отправился в МУР, к его начальнику И. Парфентьеву.

Тогдашний начальник МУРа был человеком легендарным и хорошо разбиравшимся в преступной среде. Однако даже он в первые минуты рассказа Бернеса не поверил, что уголовники приговорили к смерти любимого всеми артиста. Во всяком случае, в его практике такого ещё ни разу не случалось. Но, несмотря на сомнения, Парфентьев всё же решил не рисковать и обещал Бернесу свою помощь. Поэтому в тот же день из числа

сыщиков-муровцев были выделены четверо оперов, которым было приказано посменно охранять Бернеса везде, где бы он ни появлялся. А в качестве постоянного телохранителя рядом с артистом был прикреплён мастер спорта по самбо, который в 1949–1955 годах работал в охране члена Политбюро Николая Булганина.

Дни с 26 октября по 1 ноября 1958 года можно смело назвать одними из самых драматичных в судьбе Марка Бернеса — он ограничил до минимума свои выходы из дома и все свои действия согласовывал с охраной. Муровцам тоже приходилось нелегко. Один из телохранителей, стоя на лестничной площадке первого этажа, контролировал парадную дверь, другой стоял на пятом этаже, возле дверей бернесовской квартиры. Ещё один телохранитель находился в самой квартире, рядом с «объектом». Однако убийца в те дни так и не объявился. Не пришёл он и позже, хотя ждали его в течение двух недель. Одновременно с этим муровцы по своим каналам проверяли всех уголовников, прибывающих в Москву, пытаясь таким образом вычислить возможного убийцу. Если бы тот человек, который первым решил предупредить Бернеса об опасности, назвал имя или кличку палача, сыщикам было бы легче, но об убийстве он предупредил, а исполнителя не выдал.

Что случилось с Лихим, так доподлинно и неизвестно. По одной из версий, по пути в Москву он попался в руки милиции, попытался бежать и был застрелен. Никаких документов при нём обнаружено не было, и его записали в разряд неизвестных.

После этого беспрецедентного случая Марк Бернес больше никогда не играл в кино преступников. Более того, в течение нескольких лет в СССР вообще не выходили фильмы, повествующие о судьбе уголовников. Лишь только в 1964 году на «Ленфильме» сняли фильм «Верьте мне, люди!», в котором рассказывалась история вора, завязавшего со своим прошлым. На эту роль был утверждён кумир тех лет Георгий Юматов, однако сыграть в этой картине ему так и не довелось. Эту роль сыграл будущий кино-Ленин Кирилл Лавров, но у него это получилось не слишком убедительно. Но истории, подобной той, что произошла с М. Бернесом, с ним уже не произошло. К счастью.

Угроза жизни была не последней неприятностью, которую Бернесу пришлось пережить в 1958 году. На него внезапно осерчал сам Никита Сергеевич Хрущёв.

Во время торжественного концерта в Лужниках, посвящённого 50-летию ВЛКСМ, Бернес должен был исполнить две песни. Эти концерты всегда были строго хронометрированы, артисты обязаны были точно держаться регламента и

бисирования не допускать. Однако едва Бернес спел две свои песни, зал стал дружно аплодировать. Пауза затягивалась, и Бернес, чтобы разрядить обстановку, обратился к режиссёру: «Давайте я спою ещё один куплет и сниму напряжение». Но режиссёр категорически замахал руками — не положено. Между тем сидевший в правительственной ложе Хрущёв расценил поступок певца по-своему: мол, зазнался Бернес, молодёжь его просит, а он ломается.

После этого в двух влиятельных газетах — «Правде» и «Комсомольской правде» — одна за другой появились критические статьи в адрес Бернеса. В первой из них, которая называлась «Искоренять пошлость в музыке», композитор Г. Свиридов обвинил певца в подыгрывании дурным музыкальным вкусам, в пропаганде пошлого ресторанного пения.

Вторая статья практически не касалась творчества певца, а была посвящена его моральному облику. Она так и называлась — «Звезда на „Волге“». Историю её появления стоит рассказать подробнее.

Инициатором этой статьи был зять Хрущёва, главный редактор «Комсомолки» Алексей Аджубей. Так получилось, что и ему, и Бернесу одновременно понравилась восходящая звезда кино Изольда Извицкая. Оба стали за ней ухаживать, однако повезло в этом деле не молодому Аджубею, а Бернесу. И зять Хрущёва затаил обиду, надеясь при случае расквитаться. И такой случай вскоре представился.

Аджубею рассказали историю, которая якобы совсем недавно произошла с Бернесом в Москве. Согласно версии рассказчика, дело выглядело так.

Бернес и Извицкая ехали на «Волге» певца. На площади Дзержинского певец нарушил дорожные правила, и это заметил постовой милиционер. Он попытался остановить «Волгу» артиста, но тот проигнорировал звуки свистка и нажал на газ. Милиционер, как полагается, решил задержать нарушителя, бросился наперерез автомобилю и упал на его капот. Но даже после этого Бернес не остановился, а ещё несколько десятков метров проехал вокруг памятника Дзержинскому, рискуя каждую секунду сбросить постового под колёса. В конце концов милиционер победил и заставил певца заглушить мотор.

Услышав эту историю, Аджубей решил раскрутить её на полную катушку, благо ситуация ему это позволяла — сам Хрущёв был зол на Бернеса. Так на свет появилась злополучная статья.

Сразу после её появления было заведено уголовное дело. Но певец выдержал, более того — победил. Как показало следствие,

большая часть описанных в газете событий была выдумана досужими сплетниками. Милиционер, который якобы бросился на капот бернесовской «Волги», всё время путался в показаниях и даже не мог вспомнить, какого цвета была злополучная машина. В конце концов дело было закрыто.

Все эти неприятности здорово испортили жизнь Бернесу. Его сразу перестали снимать в кино, сорвались многие запланированные концерты.

Постепенно жизнь налаживалась. И хотя приглашений сниматься в кино он по-прежнему не получал, однако концертную деятельность возобновил. В конце 50-х – начале 60-х годов в его исполнении появилась серия новых шлягеров: «Я люблю тебя, жизнь», «А без меня…», «Серёжка с Малой Бронной…», «Я работаю волшебником», «Полевая почта», «Хотят ли русские войны?» и др.

В начале 60-х серьёзные изменения произошли в личной жизни артиста. 1 сентября 1960 года Бернес повёл свою дочь Наташу в первый класс 2-й французской спецшколы в Банном переулке. В эту же школу привели своего сына Жана фотокорреспондент журнала «Пари-матч» и его 31-летняя жена Лилия Михайловна Бодрова. Последняя, увидев Марка, внезапно толкнула мужа и с восхищением произнесла: «Смотри, Крючков!» — «Как тебе не стыдно, — ответил муж. — Это же Марк Бернес. Пойдём, я тебя с ним познакомлю». И они вдвоём подошли к певцу.

Как гласит легенда, Бернес, увидев Бодрову, влюбился в неё с первого взгляда. Судьбе было угодно, чтобы Наташа Бернес и Жан сели за одну парту, что вскоре сблизило Бернеса и Бодрову. 29 сентября в школе должно было состояться первое родительское собрание. Бернес в те дни находился с гастролями в Ереване, однако ради этого события срочно прилетел в Москву. Учительница ещё не знала родителей своих первоклашек, поэтому попросила их сесть на места детей. Так Бернес и Бодрова оказались за одной партой. А в ноябре того же года Лилия Михайловна ушла от мужа и переехала в двухкомнатную квартиру Бернеса на Сухаревской. Она вспоминала:

«Я видела в Марке человека, который поможет мне. Не в смысле материальном — это у меня было. А в том, что он больше меня знает, знает цену человеческим отношениям. Мне нужно было понимание. Нужна была семья. И я знала, в этом мы поймём друг друга…

До встречи с Марком я занималась на курсах французского языка и работала. Марк сказал: „Будешь ездить со мной“. И тут же поехал в бюро пропаганды и оформил меня на работу. С тех пор я

вела все его концерты. Мы не расставались ни на минуту. И когда его отправили в Польшу с концертом без меня, он заболел и слёг…

А вот ещё один случай. Его приглашают в Кремль. А пригласительный присылают на одного. Кто бы себе позволил позвонить туда и сказать: „Извините, но я женат. Я один не приду“».

С начала 60-х годов возобновились концертные поездки Бернеса по стране, его вновь стали приглашать в кино. Среди фильмов, в которых он тогда снялся, — «Чёртова дюжина» (1961), «Шестнадцатая весна» (1962), т/ф «Аппассионата» (1963), «Это случилось в милиции» (1963). И вдруг — четырёхлетний простой.

29 апреля 1965 года в «Комсомольской правде» появилась статья Бернеса «Парадоксы успеха». И хотя в этой статье он на судьбу свою не жаловался, однако знающие люди между строк угадывали тоску, которая сжигала артиста. Бернес откровенно сетовал на то, что никто в нашей стране не планирует занятость актёров.

Интересные воспоминания о Бернесе оставил в своей книге известный в те годы конферансье П. Леонидов. Вот что он пишет:

«Конкурент Лёди (Утёсова) по безголосости, Бернес опережал его по обаянию и популярности… Он любил говаривать: „Голоса у меня нет, но зато — мозги“. Обладая потрясающим актёрским обаянием, Бернес, в сущности, всю свою жизнь так на нём и „ехал“. У него, кроме свирепого самолюбия, не было ничего от большого актёра: не было любви взахлёб к ролям сыгранным, не было недостижимой, через всю жизнь, мечты о ролях несыгранных, не было в нём ничего значительного, исключая обаяния. Но был он бизнесменом и гордился этим. Обожал „делать дела“. Ручаюсь, что не было, нет и не будет в этой стране человека, который сумел бы выманить, выпросить, выторговать, а после втридорога перепродать столько легковых автомашин, сколько их „достал“ и „загнал“ Бернес. А его многолетние торговые связи с Югославией! Он торговал с этой страной почти как государственное учреждение. Дважды в год выезжал в Белград туристом и притаскивал оттуда по полвагона шмотья, а все югославы, приезжавшие в Москву, знали, куда надо пойти, чтобы получить советских денег вдосталь и не по грабительскому курсу Госбанка СССР. Уголовные статьи о спекуляции к нему отношения не имели. Всё ему прощалось, как впоследствии Магомаеву и Сличенко, только надо помнить: Бернесу его коммерческие дела прощались и при Сталине, но не с Югославией, конечно.

Был он шансонье божьей милостью. Самым большим в СССР.

И, пожалуй, неповторимым… Окончательно и до его смерти подружились мы с ним после двух ссор, а надо сказать, что человек он был, мягко говоря, тяжёлый, но всё перекрывало обаяние. Первая ссора произошла у нас с ним на почве ансамбля: он, не служа в Мосэстраде, получил от Барзиловича (директор Москонцерта) право на собственный ансамбль, но, так как Марк часто снимался в кино, его музыканты месяцами сидели без зарплаты, и вот однажды я взял его ансамбль и отправил на гастроли. А тут возьми и заявись со съёмок Марк. Узнал, что ансамбль отправлен мной на гастроли, и поднял скандал. Скандал совпал во времени с заседанием коллегии Министерства культуры СССР, и вот Бернес, с которым мы в то время были друзьями „не разлей вода“, облил меня грязью на коллегии. Благо Фурцева знала цену человеку-Бернесу и хорошо относилась ко мне, а не то — быть бы беде. Вторая ссора была тоже некрасивой: Марк уговорил меня организовать ему пополам с покойным Огнивцевым из Большого театра ряд „левых“ концертов по Московской области. Тут надо сказать, что слыл Марк очень мнительным. Каждую минуту норовил посчитать пульс, хотя сердце у него было, как у быка… И вот на концерте в Электростали вдруг, сосчитав пульс, когда у зрителей в зале были оторваны корешки билетов — левых, Марк заявил, что выступать не будет. А зритель пришёл только на него — Огнивцев был для них всего лишь приложением, не больше. Бернес надел пальто и пошёл к выходу. Дело становилось угрожающим, запахло уголовным преследованием для Огнивцева, директора клуба, музыкантов и для меня. Уговоры не помогали, Марк упрямо продвигался к выходу. Тогда я встал перед дверью и сказал, что, если он немедленно не снимет пальто и не пойдёт выступать, я не стану ждать, когда зрители приведут милицию, а сам пойду и расскажу всё. Естественно, я не собирался этого делать, но Марк испугался. Остался, выступил, но мы долго не разговаривали. Через полгода встретились в Новосибирске, помирились и больше до его смерти не ссорились…»

В 1956 году с Бернесом познакомился поэт Константин Ваншенкин. Вот что написал он о своих встречах с певцом много лет спустя: «У Бернеса была страстная любовь к технике: к проигрывателям, магнитофонам, приёмникам. Всё это у него было высшего уровня, соответственно содержалось и работало: он и здесь органически не выносил никаких поблажек и халтуры. И автомобиль был у него всегда в лучшем виде. Именно он впервые с наивной гордостью продемонстрировал мне опрыскиватель — фонтанчики, моющие на ходу ветровое стекло. Из одной зарубежной поездки он привёз мелодичную, звучную сирену и

установил на своей машине вместе с нашим сигналом. Иногда он пускал её в ход и радовался, как ребёнок, когда разом озирались по сторонам изумлённые водители».

А вот что вспоминает о своём муже Л. Бернес-Бодрова:

«Марк любил умных людей. Но обширного круга не было. Приходили Френкель, Колмановский, Кармен, Фрез… Здесь они и работали…

С Утёсовым они были знакомы, но к Марку он относился несколько свысока. Утёсов не терпел соперника, он хотел быть единственным…

Не могу сказать, что Марк близок был с Евтушенко, но Женя тоже бывал у нас. Песня „Хотят ли русские войны?“ создавалась здесь. И „На смерть Кеннеди“, которую потом запретил Хрущёв, — в этом же кабинете. Как-то позвонил Володя Высоцкий: „Марк Наумович, хочу к вам зайти“. Сидел часа два и пел. В то время он выступал нечасто и предложил Бернесу исполнять его, Володины, песни. Марку он очень нравился, и стихи нравились. Он предложил показать их композитору. На что Володя ответил: „Нет“. Но одну песню „На братских могилах не ставят крестов“ Бернес всё же спел… Теперь из тех, кто был близок Марку, остался только Костя Ваншенкин…

„Журавли“ создавались уже на моих глазах. Из стихов об аварском народе Бернес сделал песню, близкую каждому человеку…

А в самых верхах, в правительстве, Марка не понимали. Его называли „микрофонным“ певцом — считалось, что нужен сильный голос. У него была ставка не певца, а „разговорника“ — 15 рублей 50 копеек за выступление…

Он не был ни в одной киноделегации, и вообще его не приглашали за границу. Он не лез никуда и был неудобным, принципиальным человеком. Он мог запросто сказать какому-нибудь чину: „Это враньё“. Любому. Ему было всё равно. Прямо в глаза. Многие его за эту прямоту не любили. Он требовал нормального отношения к работе. С ним было трудно работать. Однажды был жуткий случай. Мы отправились в дальнюю поездку за 60 километров от областного центра. Мало того, что мы опоздали из-за поломки машины, я забыла белую рубашку Марка. Это был такой яростный крик!.. Одному из музыкантов пришлось снять с себя рубашку и отдать Бернесу…»

В 1966 году режиссёр Владимир Мотыль пригласил Бернеса на эпизодическую роль — полковника Караваева — в свой фильм «Женя, Женечка и „катюша“». Фильм имел огромный успех у зрителей, однако критика приняла его прохладно. Про роль Бернеса Л. Рыбак писал: «То, что Бернесу досталась на прощание

с кинематографом такая роль, очень обидно. Добрыми намерениями было продиктовано желание напомнить о славном пути, который прошёл артист. Но, взявшись за экранное воскрешение дорогого образа, авторы фильма не помогли актёру вернуться в круг прежних героев или расширить этот круг. Связали его неисполнимым желанием: „Мне бы лет двадцать сбросить…“ — будто и впрямь нет к прошлому возврата. Какая несправедливая, какая безжалостная роль!»

Это была последняя, 35-я по счёту, роль Бернеса в кино. Больше сняться он не успел. В начале июля 1969 года он записал свою последнюю песню — «Журавли». Уже больным, похудевшим приехал в студию и отработал сеанс записи до конца. Уехал домой. Вспоминает К. Ваншенкин:

«Когда я последний раз навестил его дома, он лежал на диване, а, прислонённая к стене, стояла на серванте незнакомая мне его фотография. Оказалось, что приезжали снять его для „Кругозора“, и он поднялся и надел пиджак.

Он смотрел со снимка живыми, пожалуй, даже весёлыми глазами.

— Удачный снимок, — сказал я.

— Это последний, — ответил он спокойно и ещё пояснил: — Больше не будет.

— Да брось ты глупости! — возмутился я и произнёс ещё какие-то слова.

Он промолчал: он знал лучше».

Незадолго до смерти он попал в мелкую аварию — его «Волга» столкнулась с «Фольксвагеном». Машина певца была здорово повреждена, однако Бернес, всю жизнь с особенной любовью относившийся к автомобилям, даже не подумал заниматься её ремонтом. Видимо, чувствовал, что она ему скоро не понадобится. И предчувствия его не обманули.

В июне Бернесу стало плохо. Врачи, обследовавшие его, предположили, что у него инфекционный радикулит. Артиста положили в институт на Хорошёвском шоссе. Однако там, при более тщательном обследовании, был поставлен страшный диагноз — неоперабельный рак корня лёгких. Бернеса срочно перевели на Пироговку к Перельману. Но всё было тщетно: артист был обречён.

Марк Бернес скончался в субботу 16 августа 1969 года. А в понедельник готовился к выходу Указ о присвоении ему звания «Народный артист СССР». И так как посмертно этого звания в СССР не давали, то указ, естественно, отменили.

Похоронили М. Бернеса там, где он хотел, — на Новодевичьем кладбище.

P.S. В августе 1996 года на доме, где в последние годы жил М. Бернес (на Сухаревской), была открыта мемориальная доска.

В октябре 1997 года многие центральные газеты опубликовали на своих страницах сенсационную новость о том, что вдова артиста Л. Бодрова-Бернес вынуждена судиться с собственным 44-летним сыном Жаном, который претендует на одну из комнат в квартире дома № 1 по Малой Сухаревской. Что же произошло?

А. Новопольцева в «Комсомольской правде» пишет:

«По словам плачущей матери, за все 44 года своей жизни Жан работал от силы лет пять. Красивый мальчик, а потом и красивый мужчина, он, оторвавшись от дома, всегда жил в квартирах своих жён, которые в отличие от него умели зарабатывать деньги. Когда же его нынешняя, четвёртая жена Ирина потеряла работу, Жан „нашёл выход“: предложил матери разменять двухкомнатную квартиру. Когда у него будет свой угол, он сможет его сдавать — то есть наконец-то самостоятельно зарабатывать. Как „настоящий“ мужчина.

— Ну как я могу уехать из этого дома? — сокрушается Лилия Михайловна. — Здесь фотографии, архивы, здесь всё осталось так, как было при жизни Марка, сюда приходят его друзья, на подъезде висит мемориальная доска…

Сын упорно стоит на своём: он не хочет жить в музее. Одна из двух комнат принадлежит ему, и он может делать с ней всё, что захочет. Чтобы окончательно утвердиться в своём праве на комнату, Жан подал в суд на раздел лицевого счёта. „Свою“ комнату Жан закрыл на ключ, предварительно выбросив оттуда все вещи родителей, вплоть до мебели. В прихожей у него есть свой стенной шкаф, летом он привозит сюда зимние вещи, зимой — летние. В иных случаях к матери он не заходит…

Как-то после прихода сына Лилии Михайловне пришлось подать заявление в милицию. В ответ на очередной отказ разменять квартиру Жан разбил на матери очки, сокрушил стеклянный столик, пригрозил разбить и всё остальное в доме, а после сказать, что она это сделала сама. Так он и написал в отделение милиции, откуда ему пришла повестка: „Моя мать психически ненормальна, сейчас у неё обострение болезни, вот она и крушит всё у себя в квартире…“

Как признаётся сама Л. Бодрова-Бернес: „Я, конечно, виновата, что он такой. Я не смогла заставить его работать. Физически не смогла…“»

Дочь М. Бернеса Наташа закончила восточный факультет МГУ. Одно время работала в издательстве «Детская литература».

Вышла замуж за студента нефтяного института, родила сына, которого в честь деда назвали Марком. Однако затем брак распался. Через несколько лет Наташа вышла замуж повторно — на этот раз за американца, который был старше её на 10 лет. Вместе с сыном переехала в США. Но и этот брак не принёс ей счастья. Вскоре муж привёл в дом молодую девицу, и Наташа из дома ушла. Сейчас она по-прежнему живёт в Америке, имеет хорошую работу. А её 22-летний сын Марк Бернес служит в американской армии по контракту.

Марина Ладынина

Марина Алексеевна Ладынина родилась 24 июня 1908 года в глухой сибирской деревушке, в крестьянской семье. Марина с малых лет была девочкой любознательной и мечтающей учиться. В 16 лет её, умеющую прекрасно читать и писать, подрядили стать учительницей и обучать грамоте односельчан. Примерно в этом же возрасте Ладынина впервые вышла на сцену самодеятельного драмкружка: она играла в спектаклях и даже выступала с концертами. У девочки был прекрасный голос и слух. С таким набором талантов ей в конце концов стало тесно в провинции, и в 1929 году она приезжает в Москву, чтобы поступить на актёрские курсы.

Столица была покорена Ладыниной с первого же захода: на вступительных экзаменах в ГИТИС члены экзаменационной комиссии поставили ей отличные отметки и в ведомости сделали пометку: «особо одарённая». Окрылённая успехом, Ладынина с увлечением взялась за учёбу и все годы пребывания в институте не переставала поражать преподавателей своим талантом и энергией.

В этом же году режиссёр немого кино Юрий Желябужский пригласил её на эпизодическую роль в фильме «В город входить нельзя». И хотя никакой особенной драматургии в этой роли не было, однако само участие в съёмках потрясло Ладынину. Через пару лет она сыграла ещё одну маленькую роль в немом кино — в фильме С. Кулиша «Застава у Чёртова брода».

Успешно закончив ГИТИС в 1933 году, Ладынина тут же была принята в прославленный МХАТ, что было случаем уникальным. Театр был в расцвете славы, ещё живы были К. Станиславский и В. Немирович-Данченко, а на сцене творили Качалов, Книппер-Чехова, Тарханов, Москвин, Леонидов, Кторов, Еланская, Андровская и другие.

Попав в такое созвездие, 25-летняя Ладынина не растерялась и с успехом сыграла свою первую роль: монашку Таисию в пьесе М. Горького «Егор Булычёв и другие» (премьера спектакля состоялась в феврале 1934 г.). Затем последовала хотя и не главная, но серьёзная роль в спектакле «В людях» по повести М. Горького. Готовила роль Ирины в «Трёх сёстрах», однако её Ладыниной сыграть уже не пришлось.

В 1934 году кинорежиссёры И. Правов и О. Преображенская приступили к съёмкам фильма «Вражьи тропы». На одну из ролей в этой картине — деревенской девушки — они решили пригласить талантливую актрису МХАТа Ладынину. И хотя

съёмки в этой картине не стали событием в жизни актрисы, но именно эта киноэкспедиция изменила всю её судьбу. На съёмках фильма она познакомилась с 33-летним кинорежиссёром Иваном Пырьевым.

В то время у Ладыниной и Пырьева уже был опыт семейной жизни (у последнего от брака с актрисой Адой Войцик родился сын Эрик). Однако, когда между ними вспыхнуло внезапное чувство, они не особенно ему сопротивлялись. В 1936 году, когда Пырьев предложил Ладыниной главную роль в комедии «Богатая невеста», актриса усиленно готовилась к роли в «Трёх сёстрах». Но желание находиться рядом с этим человеком было столь велико, что она согласилась бросить театр и связать свою жизнь с кино. Вскоре они поженились.

Фильм «Богатая невеста», вышедший на экраны в 1938 году, имел огромный успех. Однако мало кто знает, что, прежде чем картина появилась на экранах, вокруг неё разгорелся нешуточный скандал. Фильм снимался на Украине, под Каневом, на базе «Украинфильма» (на дворе было лето 1937 года). Наряду с московскими артистами в нём снимались и местные. И вот в разгар съёмок руководители киностудии внезапно усмотрели в отснятом материале «националистический уклон». Якобы «москали» открыто издеваются над украинским языком. В результате в двух центральных украинских газетах — «Коммунист» и «Пролетарская правда» — появились статьи на украинском («Шкидливый фильм») и русском («Вредный фильм») языках. После этого все обслуживавшие картину организации (банк, МТС, нефтебаза) перестали сотрудничать с участниками съёмок, даже часть украинских артистов покинула площадку. Фильм оказался на грани срыва.

И всё же Пырьеву удалось доснять картину и спешно отбыть в Москву. Ему казалось, что уж там никаких обвинений в шовинизме ему предъявлено не будет. Однако высокое киноруководство, отсмотрев снятый материал, положило его на полку. Без объяснения причин. Казалось, что теперь на картине поставлен окончательный крест. Но в дело вмешался случай.

Весной 1938 года сменилось руководство Кинокомитета: вместо Б. Шумяцкого пришёл С. Дукельский. Последний посмотрел «Богатую невесту» и, будучи от неё в восторге, послал в Кремль. И не ошибся. Так же реагировал и Сталин. В результате фильм было приказано растиражировать и срочно выпустить на экран. Успех был столь огромен, что в том же году правительство наградило недавно опального Пырьева орденом Ленина. Точно такую же награду получила и Ладынина.

Окрылённая успехом «звёздная» пара Пырьев — Ладынина

тут же приступили к съёмкам нового фильма — «Трактористы». Однако и эта картина испытала все тернии конъюнктурной жизни.

Первым начал нагнетать тучи над будущей картиной тот самый Дукельский, который несколько месяцев назад помог нашим героям с выходом на экран «Богатой невесты». Прочитав сценарий «Трактористов» (он назывался тогда иначе — «Полюшко-поле»), Дукельский внезапно заявил, что Ладынина на роль Марьяны Бажан категорически не подходит. Поэтому от Пырьева требовалась кандидатура другой актрисы. Но тот никого, кроме своей жены, снимать в новом фильме не хотел. Этот конфликт длился несколько недель, пока наконец режиссёру не удалось отстоять свою позицию. В конце лета 1938 года на берегу Южного Буга начались долгожданные съёмки. После нескольких удачных съёмочных недель внезапно портится погода, начинаются дожди. Режиссёр принимает решение доснимать фильм в павильонах Киевской киностудии, где для этих целей выстраиваются огромные декорации. Но пока их строили, время шло и начальство из Москвы бомбардировало съёмочный коллектив телеграммами с требованием отснять картину к ноябрьским праздникам. Пырьев отвечал, что это нереально. В такой нервозной обстановке фильм всё-таки удалось снять. Когда весь материал посмотрел Дукельский, он потребовал вырезать из него 600 метров (почти две части) и вместо них доснять новые эпизоды. Пырьев это делать наотрез отказался, так как на дворе уже была зима. Дукельский тоже был непреклонен, видимо, желал отыграться на строптивом режиссёре за свой проигрыш с главной героиней. Воспользовавшись отсутствием Пырьева в Москве, Дукельский отдал распоряжение вырезать все не понравившиеся ему эпизоды. И вот в таком виде проходит премьера фильма в Доме кино. На эту премьеру Пырьев не приходит. Более того, он вообще требует убрать свою фамилию из титров картины. Так что на первых просмотрах «Трактористов» и даже в газетных рецензиях имя создателя картины не упоминалось. Лишь только после того, как фильм стал пользоваться у зрителей бешеным успехом, Пырьев изменил своё решение и конфликт был исчерпан. Хотя позднее сам он сетовал: «И тогда, и сейчас я уверен в том, что „Трактористы“ в своём „нерезаном“ варианте наиболее полно отражали предвоенное грозовое время и были намного содержательней и интересней как по актёрскому мастерству, так и по режиссёрскому решению».

Картина «Трактористы» ещё только появилась на экранах, когда Пырьев приступил к съёмкам нового фильма — «Любимая девушка». На этот раз он решил изменить амплуа своей жены и

снять её в роли работницы московского завода (до этого Ладыниной доставались роли колхозниц). Однако эта работа не принесла «звёздной» паре того успеха, что сопутствовал им на двух первых картинах. Сам Пырьев объяснял это так: «Не желая долго простаивать, я взял для своей следующей постановки предложенный мне руководством киностудии готовый сценарий талантливого писателя Павла Нилина „Любимая девушка“ и поступил, как впоследствии оказалось, опрометчиво… Доверившись авторитету писателя и увлёкшись образным языком его произведения, я в производственной спешке не совсем разобрался в идейной сущности этого сценария, не увидел поверхностного скольжения по важной теме и целый ряд принципиальных ошибок, за что и был наказан. Фильм получился посредственный… Затрагивая ряд морально-бытовых проблем, волнующих нашего молодого зрителя, фильм не давал никакого решения этих проблем. В результате получился выстрел вхолостую, так как фильм остался в стороне от тех жгучих и насущных вопросов, которыми в то время жила, да и поныне живёт, наша молодёжь».

Потерпев неудачу с этим фильмом, Пырьев в 1940 году решил вновь вернуться к жанру музыкальной комедии, причём вновь из сельской жизни. Так появился фильм «Свинарка и пастух». Вот как режиссёр вспоминает о том, как ему пришла в голову идея создания этой картины: «Однажды в Палехском павильоне я купил небольшую шкатулку. На ней яркими красками в иконописной манере народных художников Палеха были изображены ангелоподобный пастух, играющий на свирели, и босоногая девушка с прутиком, в сарафане, пасущая поросят… И вот все вместе — и эта шкатулка, и люди выставки (Пырьев в те дни часто бывал на только что открывшейся в Москве Выставке достижений народного хозяйства. — *Ф.Р.*), её радостная, дружная атмосфера, и песни русских северных хоров, и героический труд вологодских девушек-свинарок, о которых тогда много писали в газетах, — подсказало тему, сюжет и жанр будущего фильма… Сценарий его мы написали совместно с поэтом В.М. Гусевым».

Съёмки картины «Свинарка и пастух» начались в феврале 1941 года в Москве и в одной из деревень Вологодской области. Ладыниной досталась главная роль — свинарки Глаши Новиковой. Кроме неё, в фильме были заняты актёры Николай Крючков (Кузьма Петров), Владимир Зельдин (Мусаиб Гатуев). Последний попал в картину случайно. Пырьев собирался снять в этой роли непременно кавказца. Поэтому, когда его ассистенты сообщили, что видели в спектакле Театра Советской Армии «Генеральный консул» талантливого молодого артиста

Владимира Зельдина, Пырьев от них отмахнулся. Однако ассистенты настояли на просмотре. Чтобы понравиться признанному мэтру, Зельдин напялил на себя огромную папаху. Пырьеву актёр понравился, но он сказал: «Я не против взять тебя, но только после того, как такое же согласие дадут и наши женщины». Как гласит предание, дамы тоже оказались очарованы молодым актёром и выразили ему своё полное доверие.

В мае вся съёмочная группа отправилась в экспедицию на Кавказ, а точнее — к Клухорскому перевалу, в долину Домбай. В двадцатых числах июня съёмки были завершены, и экспедиция отправилась в Москву. И в это время началась война. И. Пырьев вспоминал: «Помню, двадцать второго июня, рано утром, на одной из станций после Ростова к нам в купе зашёл проводник вагона и тихим взволнованным голосом сказал: „Немец на нас войной пошёл…“ Мы все встревожились, но не поверили. И когда немного погодя увидели на проносящихся мимо станциях толпы возбуждённого народа, проводы солдат, поняли, что это правда…»

Естественно, что с началом войны ни у кого из участников съёмок не возникало мыслей продолжить работу над картиной. Сам Пырьев отправился на сборный пункт, чтобы уйти на фронт. Однако высокое руководство решило иначе. Поэтому со сборного пункта режиссёра вернули и дали указание: фильм закончить как можно скорее и выпустить на экран.

«Свинарка и пастух» появился в прокате в ноябре 1941 года, когда самого «Мосфильма» уже не было в Москве: картину сдали 12 октября, а 14-го киностудия эвакуировалась в Казахстан. В отличие от зрителей, которые приняли фильм с восторгом, коллеги Пырьева и Ладыниной оценили его скептически, назвав лубком, деревенским балаганом и дешёвым зрелищем. Лишь только один А. Довженко прислал создателям фильма телеграмму с поздравлением: «Вы сделали восхитительную картину. Благодарю и поздравляю. Довженко».

В годы Великой Отечественной войны Ладынина снялась в нескольких картинах: «Секретарь райкома», «Антоша Рыбкин» (оба — 1942), «В шесть часов вечера после войны». Последний фильм снимался летом 1943 года в Москве. Первоначально картина носила название «Девушка из Москвы», однако затем Пырьев решил изменить его на более оптимистичное — то, что война завершится нашей победой, тогда уже мало кто сомневался. В 1944 году фильм занял первое место в прокате, собрав на своих сеансах 26,1 млн. зрителей.

После войны положение Пырьева, а с ним и Ладыниной в глазах кремлёвского руководства заметно упрочилось. То, что они

оба были на хорошем счету у самого Сталина, знали все. Поэтому даже то, что он был беспартийным, не помешало ему стать главным редактором главного печатного органа кинематографистов — журнала «Искусство кино». Правда, пробыл он на этом посту недолго: 4 сентября 1946 года грянуло Постановление ЦК ВКП(б) о кинофильме «Большая жизнь» (вторая серия), и Пырьева с редакторства сняли (поводом к этому послужило то, что на обложке журнала были помещены фотографии опального фильма). Именно тогда Пырьев впервые встретился со Сталиным. Ведущих режиссёров пригласили в Кремль для разговора о злосчастном постановлении. Рассказывает Р. Юренев: «Сталин иногда останавливался и внимательно разглядывал сидящих перед ним. На Лукова было страшно смотреть: смертельно бледный, он с трудом дышал, обливался потом. Пудовкин в смокинге (приехал прямо с приёма в ВОКСе) прятался за Роммом. Пырьев слышал, как, подойдя к Молотову, Сталин тихо спросил: „Который из них "Трактористы"? — и, когда Молотов указал взглядом, — подошёл и…“ Тут Пырьев усмехнулся и продолжал: „…стал рассматривать меня, как какую-нибудь картину или скульптуру. Мне стало жутковато“. — „Ну а вы что?“ — „Я? Я тоже смотрел на него! Он какой-то голубенький…“ — „То есть как?“ — „А так — голубенький. Седенький, лицо в синих прожилках, мундирчик из голубого генеральского сукна…“»

В 1946 году «звёздная» пара Пырьев — Ладынина приступили к съёмкам новой музыкальной комедии — «Сказание о земле сибирской». Фильм снимали в Чехословакии, где были прекрасные павильоны. Осенью 1947 года в столичном Доме кино состоялась торжественная премьера картины. На неё пришёл весь тогдашний кинематографический бомонд. Пырьев ожидал привычного успеха, однако коллеги приняли его новую работу прохладно. А С. Эйзенштейн не сдержался: собрал в фойе возле себя молодёжь и заявил: «Русский лубок в чехословацком исполнении». Узнав про это, Пырьев затаил глубокую обиду.

Между тем публика приняла «Сказание о земле сибирской» более восторженно. В прокате 1948 года картина заняла 3-е место, собрав 33,8 млн. зрителей. Но режиссёра это событие почти не обрадовало. Он решил, что хватит с него комедий. В его тогдашних планах возникла идея переключиться на классику — поставить «Мёртвые души», «Воскресение» или «Капитанскую дочку». Но все эти проекты мастера так и остались на бумаге. От Пырьева ждали комедий, и он вынужден был вновь обратиться к этому жанру.

Автором сценария новой комедии стал (неожиданно для всех)

драматург Николай Погодин. В основном он специализировался на историко-революционных драмах, но в этом случае изменил своим привязанностям и сочинил произведение под названием «Весёлая ярмарка». Ладыниной (до этого игравшей молодых девушек) в нём впервые досталась характерная роль. Смена амплуа для актрисы прошла болезненно. Поначалу роль ей не давалась, она даже пыталась уйти из фильма. Но постепенно, благодаря своей настойчивости и помощи партнёров по площадке, актрисе удалось найти нужные краски для этой роли, и работа увлекла её. Когда «Кубанские казаки» вышли на экран, они тут же вызвали всеобщий восторг публики. Такого весёлого и музыкального действа советское послевоенное кино ещё не знало. В 1950 году картина заняла в прокате 2-е место, собрав 40,6 млн. зрителей. В том же году Пырьев и Ладынина получили свою пятую Сталинскую премию (четыре предыдущие были получены в 1941, 1942, 1946 и 1948 гг.). После этого «звёздная» пара Пырьев — Ладынина станут недосягаемыми для своих «соперников», представителей других киносемей: Александров — Орлова, Ромм — Кузьмина, Герасимов — Макарова.

Будучи на экране эталоном бодрости и оптимизма, в жизни Ладынина была совсем иным человеком. По этому поводу В. Вульф пишет: «1937 год проходил у неё на глазах. Она очень рано стала народной артисткой СССР (в 1950 году), её любили на экране Сталин и окружающие его властители, а она оставалась в кругу своих старых опальных друзей, и иллюзий, свойственных её мужу, у неё не было никогда. Страна жила в атмосфере непрекращающегося торжества сталинской системы, фильмы с участием Марины Ладыниной „работали“ на эту систему, а сама актриса понимала, что это торжество рано или поздно обернётся поражением, что разрушительность фальши, предательств и аморальности, сопутствующих террору и страху, вынесет на поверхность правду. Когда после войны, в 1946 году, она впервые выехала за рубеж, на Каннский фестиваль, Франция ошеломила её. Ей, противнице лжи, что изначально свойственно её натуре, поклоннице Ахматовой, всегда было ясно, что „Страна Советов“ подточена изнутри. Запах казармы, кричащие краски восхваления Сталина составляли исторический фон той жизни, которую вели Ладынина с Пырьевым. С одной стороны, она создавала в 40-е образ абсолютно идеализированный, мир её героинь был прост и ясен, что и вознесло её на вершины зрительского признания, с другой — она точно ощущала подавленную тишину духовно опустелой страны, освобождающейся от талантливой интеллигенции, которая не желала жить по законам конформизма. Дело было не в её исторической

проницательности, нет, а только в её искренности и честности».

К моменту выхода фильма «Кубанские казаки» на экран Ладынина снялась уже в 8 фильмах своего мужа. Ни один другой режиссёр даже не пытался предложить ей роль в своих картинах.

Хотя в 1950 году такой случай всё-таки произошёл. Режиссёр Игорь Савченко предложил ей сыграть роль графини Потоцкой в картине «Тарас Шевченко». Актриса с радостью согласилась, однако ничего хорошего из этого не получилось. Цензура безжалостно обкорнала всю её роль, сочтя ладынинскую графиню… слишком доброй.

Пырьев и Ладынина вот уже более 15 лет жили вместе. У них родился сын Андрей (теперь — кинорежиссёр Андрей Ладынин). Учитывая взрывной характер Пырьева, семейные отношения двух звёзд никогда не были простыми и безоблачными, однако за эти полтора десятка лет между ними никогда не заходила речь о разводе. Даже на съёмочной площадке они почти не ссорились. Как вспоминает сама М. Ладынина: «На меня Иван Александрович никогда на съёмках не повышал голос после одного случая, когда он на меня накричал, и я, растерявшись и смутно соображая, что делаю, просто пошла, словно лунатик, к выходу через огромный павильон».

В 1953 году, когда Пырьев задумал снимать новую картину «Испытание верности» (девятую по счёту с Ладыниной), внезапно вышел приказ председателя Госкино о том, что режиссёрам запрещено снимать своих жён. А у Пырьева на главную роль — претендовала, естественно, всё та же Ладынина. Однако режиссёр собрал фотопробы других актрис на главную роль, принёс их в Госкино и спросил: «Что, эти актрисы выглядят лучше Ладыниной?» И свою жену он всё-таки отстоял. Фильм «Испытание верности» вышел в прокат в 1954 году и занял 3-е место, собрав на своих просмотрах 31,9 млн. зрителей. А затем «звёздная» пара Пырьев — Ладынина внезапно распалась. Почему? Судя по всему, виной этого был сам Пырьев. В начале 50-х, например, у него был громкий роман с молодой ленинградской актрисой. Об этом романе знали все, так как Пырьев, практически не таясь, посещал свою возлюбленную в одном из номеров гостиницы «Москва».

Между тем разводов, подобных тому, что пережили Ладынина и Пырьев, в артистической среде и до этого и после происходило немало, однако ни один из них не ставил крест на творческой карьере одного из потерпевших. Но с Ладыниной случилось именно так. С 1954 года она больше не снялась ни в одной картине. Она ушла в Театр-студию киноактёра, играла там в нескольких спектаклях, а попутно с этим участвовала в

многочисленных выездных концертах, на которых обычно рассказывала зрителям о своих «звёздных» ролях и читала стихи.

А что же Пырьев? В конце 50-х годов он продолжает активную творческую и общественную деятельность. В 1956 году вступает в ряды КПСС, через год возглавляет оргкомитет Союза российских кинематографистов. В том же году приступает к тому, о чём мечтал все эти годы, — работает над экранизацией классики. Объектом его внимания становится роман Ф. Достоевского «Идиот». Одноимённый фильм выходит на экраны страны в 1958 году и занимает в прокате 12-е место (31 млн. зрителей). С точки зрения кассы — не самый удачный проект для такого режиссёра, как Пырьев. Однако сам режиссёр так не считает и через год экранизирует ещё одно произведение великого писателя — «Белые ночи». Затем он снимает два фильма на современные темы: «Наш общий друг» (1962, 15-е место в прокате — 22,4 млн. зрителей) и «Свет далёкой звезды» (1965, 6-е место — 60 млн.). В последней картине в главной роли снялась молодая жена Пырьева Лионелла Скирда-Пырьева.

В год выхода картины на экран произошёл скандал, виновником которого оказался Пырьев. На съёмках в Горьком режиссёр не сдержался и, поднеся к губам мегафон, выругался матом. Тут же кто-то из присутствующих зрителей накатал на режиссёра «телегу» и отправил в Москву. Этот донос сильно развязал руки тем кинематографистам, кто давно уже имел зуб на мэтра. В «Известиях» появился фельетон, посвящённый Пырьеву. В результате режиссёра исключают из партии (потом, правда, восстановят) и снимают с поста председателя оргкомитета Союза российских кинематографистов.

Будучи в опале, Пырьев приступает к работе над фильмом «Братья Карамазовы». Однако довести работу до конца ему не было суждено. Ранним утром 7 февраля 1968 года режиссёр скончался. Медицинское вскрытие показало, что у 66-летнего Пырьева было множество рубцов на сердечной мышце, следов инфарктов, перенесённых на ногах.

Фильм «Братья Карамазовы» досняли Михаил Ульянов и Кирилл Лавров. По опросу журнала «Советский экран», он был назван одним из лучших. В том же году И. Пырьеву на Московском международном кинофестивале был присуждён специальный приз жюри за выдающийся вклад в киноискусство.

Осенью 1992 года, когда Центральное телевидение в который раз показало «Кубанские казаки» и пригласило М. Ладынину выступить вместе с другими участниками фильма перед телезрителями, актриса категорически отказалась от этого приглашения. В этом отказе было всё: и горечь за то, что совсем

недавно этот фильм обвинили в пропаганде сталинизма, и нежелание предстать перед телезрителями в ином, чем на экране, виде. Актриса имела право на такой поступок, и никто не может её за это осудить.

М. Ладынина умерла 10 марта 2003 года.

Борис Андреев

Борис Фёдорович Андреев родился 9 февраля 1915 года в Саратове, в рабочей семье. Когда мальчику было 5 лет, семья переехала в небольшой приволжский городок Аткарск, где и прошли детские и юношеские годы нашего героя. Здесь он закончил 7 классов средней школы и отправился в Саратов поступать в сельскохозяйственный техникум. Саратов поразил его грандиозной стройкой волжского комбайнового завода и встречей с его молодыми строителями. Они-то и посоветовали пареньку пойти к ним на завод. Так Андреев и сделал. Он окончил краткосрочные курсы и получил специальность слесаря-электромонтёра. В свободное от работы время молодые рабочие с удовольствием играли в заводском драмкружке, которым руководил режиссёр Саратовского драматического театра Иван Артемьевич Слонов. В один из дней 1931 года на репетицию заводского драмкружка пришёл и Андреев. Ему так понравилась репетиция, что он стал приходить туда снова и снова. После нескольких посещений юного Андреева заметил сам И. Слонов и предложил ему участвовать в репетициях. Так Андреев стал участником заводского драмкружка.

Видимо, успехи нашего героя в драмкружке были настолько серьёзны, что в 1933 году И. Слонов предложил Андрееву поступать в Саратовский театральный техникум. «А как же завод? — удивился Андреев. — Мне не хочется его бросать». — «А ты попробуй учиться без отрыва от производства», — посоветовал ему режиссёр. И Андреев последовал этому совету.

Однако работа на заводе и одновременно учёба в техникуме отнимали у Андреева массу времени и, главное, физических сил. Порой ему казалось, что он бросит учёбу — так тяжело ему было. Видя это, руководство завода пошло ему навстречу: Андреева перестали использовать на ночных работах, снизили объём дневных работ. А на четвёртом году обучения Андреева и вовсе освободили от работы и стали выплачивать стипендию из фондов предприятия. Всё это позволило ему с честью пройти весь курс обучения и в 1937 году закончить техникум. Как вспоминал впоследствии сам актёр, «на всю жизнь останется в моей памяти день, когда я пришёл после защиты диплома в родной цех завода. Вместо обычной замасленной спецовки я явился в белой накрахмаленной рубашке, впервые надел галстук. Торчащие вихры были старательно приглажены… Кругом весёлые, радостные лица, все поздравляли меня с окончанием. Общее настроение выразил старый слесарь Королёв, который заявил, что

завод наряду с 1738 комбайнами выпустил в этом году и одного актёра. „Желаем тебе успеха в твоей новой работе, — обратился он ко мне. — Иди выступай, покажи, на что способен рабочий при советской власти“».

В том же году Андреев поступил в Саратовский драматический театр имени К. Маркса. Однако сыграть в нём что-нибудь значительное молодому актёру было не суждено — вскоре его увлекло кино. Первое знакомство с кино не принесло Андрееву большого удовлетворения. Позднее он так вспоминал об этом:

«Первая моя попытка сняться в кино окончилась позорным провалом. В конце 30-х годов меня, молодого артиста саратовского театра, пригласил сниматься Александр Петрович Довженко. Второй режиссёр фильма „Щорс“, Лазарь Бодик, увидев меня на сцене, сказал, что мой типаж подходит на роль Петра Чижа, молодого красноармейца, того самого, который уводит со свадьбы чужую невесту… Что же, если типаж подходит, буду сниматься, решил я. У нас на Волге тоже жили украинцы, и мне казалось, что создать характер украинского хлопца не так уж сложно.

Мне предстояло выучить за ночь длинный монолог, а утром прочитать его на съёмочной площадке. Учил я монолог не очень старательно. Не знаю, как Довженко дослушал меня до конца. Он сидел на стуле ссутулившись, опустив руки, и даже не взглянул на меня. По-моему, „снимали“ меня без плёнки. Кое-как дочитал я до конца и скрылся поскорее с глаз долой, растворился среди декораций, но выйти из павильона не смог — заблудился. Александр Петрович решил, что я ушёл, и сказал сердито: „Бодик, кого вы поставили перед мои очи!“ И я понял, что этой роли мне не видать.

И всё-таки я сыграл в фильме „Щорс“ крохотный эпизод, который не значится ни в одном справочнике. Молодой красноармеец говорил: „Прощайте, тату“ — и уходил из дома на борьбу с врагом. Этим красноармейцем был я…»

Между тем после столь бесславного общения с кинематографом Андреев вернулся в Саратов, твёрдо уверенный в том, что путь в кино для него отныне закрыт навсегда. Но дальнейшие события показали, что он ошибался. В самом начале 1938 года, во время гастролей саратовского театра в Москве, Андреев вновь попал в поле зрения кинематографистов.

В один из гастрольных дней Андреев оказался на студии «Мосфильм». В то время там запускался с новым фильмом «Трактористы» режиссёр Иван Пырьев, который активно искал исполнителей главных ролей. Именно на эти пробы и попал

Андреев. Вот его собственный рассказ:

«Первая встреча с известным кинорежиссёром разочаровала. Мои представления о внешнем облике людей этой профессии складывались по киножурналам 25-го года, которые я как-то купил на саратовском базаре. Вместо ожидаемой импозантной фигуры в гольфах, крагах, клетчатом пиджаке и неимоверных размеров кепи я увидел мужика выше среднего роста, подчёркнуто небрежного в одежде. Сейчас я понимаю, что тут была скорее своеобразная бравада, рассчитанная на определённый эффект, но в молодости всё принималось за чистую монету.

…Итак, я в первый раз увидел Ивана Пырьева. Кепка с выпирающего затылка была сдвинута на серые глаза, которые беспокойно, внимательно и недоверчиво ощупывали меня из-под козырька…

— Ну-ка повернись, — сказал он голосом, не предвещавшим ничего хорошего.

Я повернулся.

— Пройдись!..

Я лениво зашагал по кругу.

— А ну бегом!.. — сказал он очень сурово, и в голосе зазвучала сталь закрученной пружины.

Я посмотрел на своего мучителя глазами затравленного волка.

— Подходяще, — сказал Пырьев. — Не протестую, будем пробовать на Назара Думу.

— А ведь я приглашал его на Клима Ярко, — прозвучала запоздалая реплика ассистента режиссёра.

Слегка побледнев и набрав полную грудь воздуха, Пырьев произнёс монолог, исполненный трагического пафоса. Я не помню дословно всего сказанного тогда Иваном Александровичем, но сказал он примерно следующее:

— Это какому же кретину могло прийти в голову пригласить такую шалопутную человеческую особь на роль Клима Ярко, на роль героя-любовника?!

И он злобно впился в меня глазами, отчего мне стало совсем неловко.

— Клим Ярко — урождённый Крючков с Красной Пресни! А вот Назар Дума теперь будет Андреев с Волги!.. Он же рождён для того, чтобы прийти в искусство и уйти из него Назаром Думою!»

В августе 1939 года фильм «Трактористы» вышел на экраны страны и имел грандиозный успех. Он стал безусловным фаворитом тогдашнего проката. Все актёры, занятые в главных ролях (М. Ладынина, Н. Крючков, П. Алейников и Б. Андреев),

мгновенно стали популярными людьми на всю огромную страну.

Во время съёмок «Трактористов» Андреев встретился и на всю жизнь подружился со своим ровесником Петром Алейниковым (тот был всего на полгода старше его). Андреев скажет позднее: «С ним я чувствовал себя вдвое сильнее, я у него силы черпал». Многие, знавшие их, так и говорили: «Это друзья — не разлей вода». Даже свою будущую жену — Галину Васильевну — Андреев нашёл не без помощи Алейникова. Последний так описывает этот случай: «Ехали мы как-то, тогда молодые, в Киеве в троллейбусе. Заговорили о женитьбе. Я ему говорю: „Какая дура за тебя пойдёт, за такую глыбу, за лаптя деревенского? Посмотри на себя в зеркало!“ А он мне: „А вот женюсь назло тебе на первой же девушке, которая войдёт в троллейбус“. И вдруг на остановке вваливается молодёжь, и среди этой толпы — симпатичная такая девушка. Андреев познакомился с ней, напросился провожать. И вот уже столько лет живут душа в душу».

Отмечу, что женитьба далась Андрееву не так легко, как может показаться. Дело в том, что отцом девушки оказался комиссар милиции, который уже был наслышан о некоторых пьяных выходках молодого артиста. Поэтому, когда он узнал о том, кто ходит в женихах его дочери, ответ его был резким: «За этого пропойцу замуж не пойдёшь!» И всё же впоследствии Андрееву удалось уломать родителей невесты, и свадьба состоялась.

О неразлучной паре Андреев—Алейников в те годы ходила масса всевозможных историй, многие из которых, даже несмотря на свою неправдоподобность, были правдой. Вот, например, одна из них, которая относится к маю 1939 года, когда друзья снимались в фильме режиссёра Эдуарда Пенцлина «Истребители». У обоих там были маленькие эпизодические роли, почти бессловесные (в 1940 году, когда фильм вышел на экраны, он занял в прокате 1-е место, собрав 27,1 млн. зрителей). Однако, когда артисты приехали в Киев, в гостинице им почему-то не нашлось места. С горя друзья отправились в ресторан. Далее рассказывает О. Хомяков: «Поужинали в ресторане, вдут вечером по Крещатику. До гостиницы ещё топать и топать, а горилка сделала своё дело: сморила. Вдруг Андреев видит — стоит кровать. Заправлена. На подушках украинская вышивка, на стуле рядом — рушник, тоже расшитый. Пригляделся. Около кровати — диван. А погода тёплая, майская. Ну на чёрта им гостиница, если всё это не мираж, не пьяная фантазия? „Петя, была команда: отбой!“ И — к кровати. Кто-то (а может, показалось?) треснул его по лбу, что-то зазвенело… Короче, то был не мираж, а витрина мебельного магазина. Откуда их вскорости извлекли, едва

растолкав, милиционеры… Доспали оба в отделении, в КПЗ. Утром молоденький лейтенант садится за протокол. „Вынужден, — извиняется перед Андреевым, — составить“. Тот ему: „Не составишь“. Лейтенант: „Вынужден, товарищ Андреев. Я вас лично очень уважаю, но…“ — „А я говорю: не составишь“. С этими словами Андреев (зная, что они на спирту) выпивает из пузырька чернила! Во-первых, опохмелился. Во-вторых, как следовало ожидать, второго пузырька не имеется. Протокол писать нечем. Немая сцена… Тут раздаётся треск мотоцикла: прибыл начальник отделения со своей семьёй — в люльке, на сиденье. Он в Савку из „Трактористов“ влюблён без памяти. Начались знакомства, объятия, фото на память: с семьёй, с сослуживцами… О мебельном магазине было забыто. Ну разбили витрину, ну вздремнули на кровати, на диване… С кем не бывает?..»

Следующим фильмом, закрепившим успех Андреева и Алейникова у зрителей, стала картина Леонида Лукова «Большая жизнь» (1-я серия). Андреев сыграл в нём роль стахановца Балуна, а Алейников роль его друга Вани Курского. В 1940 году этот фильм занял 6-е место в прокате, собрав в кинотеатрах 18,6 млн. зрителей.

Начало Великой Отечественной войны Андреев встретил в Москве. Причём окончания её он мог и не дождаться из-за истории, которая приключилась с ним в июле 41-го. Однажды он зашёл в ресторан гостиницы «Москва» и оказался за одним столиком с двумя мужчинами. Один из них, судя по всему, был какой-то начальник, другой — его подчинённый. Однако артист не знал, какое ведомство они представляют. К концу вечера, когда было выпито уже изрядное количество спиртного, между Андреевым и начальником разгорелся какой-то спор. Сначала он шёл на повышенных тонах, но затем актёр не сдержался, вскочил на ноги и со всей силой врезал своему оппоненту кулаком в лицо. А кулак у Андреева был размером чуть меньше арбуза. Начальник так и рухнул на пол. Следом за ним свалился и его подчинённый, попытавшийся было осадить артиста.

Как оказалось, пострадавшие были работниками НКВД — один был генералом, а другой — его адъютантом. Поэтому 26 июля 1941 года Андреева арестовали. Ему вменили в вину «контрреволюционную агитацию и высказывание террористических намерений» и приговорили… к расстрелу. Однако в дело вмешался, случай. Один из выносивших приговор прекрасно знал о том, что Андреев — любимый артист Сталина. Вот он и решил подстраховаться: доложил вождю о том, какая история произошла с Андреевым. Думал, видно, пусть Сталин

решит, как быть в такой ситуации. И Сталин разрешил ситуацию как нельзя справедливо.

— Пускай этот актёр ещё погуляет, — сказал «вождь всех времён и народов».

Осенью того же года «Мосфильм» эвакуировали в Среднюю Азию. А через несколько месяцев на Ташкентской киностудии режиссёр Л. Луков приступил к съёмкам фильма «Два бойца».

В начале 40-х годов Андреев снялся ещё в нескольких фильмах, однако отнести их к удачным нельзя. Речь идёт о комедии «Годы молодые» и мало кому известной даже тогда картине «Сын Таджикистана». И только во время войны, в 1943 году, актёрский талант Андреева вновь заставил говорить о себе зрителей. На экраны вышли «Два бойца» по повести Л. Славина «Мои земляки». Андреев сыграл в нём обаятельного увальня Сашу с Уралмаша, а его друга Аркадия Дзюбина — Марк Бернес.

Успех был огромным. По прошествии многих лет можно смело утверждать, что это единственный фильм военного времени, честно рассказывающий о войне. Позднее критик Т. Иванова писала: «В этом фильме Б. Андреев доказал, что способен играть по самому большому счёту. Не только умножать варианты своих упрямых парней, но и превращать их в выразителей самого народного характера, народной души, всколыхнутой войной, потрясённой, но непоколебимой. На смену жанру приходила эпичность».

Съёмки этого фильма проходили негладко. Вот что рассказывает известный кинорежиссёр Леонид Марягин:

«Михаил Ромм мне как-то рассказывал:

— Я в войну был худруком Ташкентской студии. И по должности старался ко всем, вне зависимости от ранга и популярности, относиться одинаково. На студии снимались „Два бойца“. Борис Андреев тогда крепко пил. Срывал съёмки. Когда он приходил в себя, я делал ему серьёзные внушения. Он каялся и клялся, что больше в рот ни грамма не возьмёт. Но… набирался снова и вот тут пытался свести со мной счёты. Однажды, в понятном состоянии, молодой, огромный, бычьей силы, он явился к директору студии — старому эвакуированному одесскому еврею — и потребовал сказать, где Ромм. Директор направил его на худсовет, хотя знал, что я в павильоне. Андреев ввалился на худсовет, подошёл к ближайшему члену худсовета, приподнял его над полом и спросил:

— Ты Ромм?

— Нет, — в испуге ответил тот.

Андреев посадил его на место и взялся за следующего… Худсовет состоял человек из двадцати. И каждого Борис

поднимал в воздух и спрашивал:

— Ты Ромм?

Перебрал всех присутствующих, сел на пол и заплакал:

— Обманули сволочи. Мне Ромм нужен! Я должен его убить!»

После выхода на экраны «Двух бойцов» Андреева стали наперебой приглашать на военные роли. Вот картины, в которых он тогда снимался: «Малахов курган», «Я — черноморец» (оба — 1944), «Однажды ночью» (1945), «Белая тьма» (1948), «Встреча на Эльбе» (1949). Все эти фильмы можно смело назвать «проходными» в кинобиографии Андреева. Единственным исключением является фильм «Большая жизнь» (2-я серия), который был снят в 1945 году, но признан «малохудожественным и вредным» и положен на полку. Его премьера состоялась только в 1958 году. Правда, на карьере Андреева этот эпизод никак не сказался: в 1948 году он был принят в ряды ВКП(б).

В конце 40-х актёру удалось сняться только в двух фильмах, принёсших ему очередной успех у зрителей, — «Сказание о земле сибирской» (1948, в прокате занял 3-е место, собрав 33,8 млн. зрителей) и «Кубанские казаки» (1950, 2-е место в прокате — 40,6 млн. зрителей). Оба фильма снял Иван Пырьев.

Обе картины очень нравились Сталину, который ещё с «Трактористов» был неравнодушен к актёру Андрееву. В 1950 году на экраны вышло «Падение Берлина», где герой Андреева — солдат Алексей Иванов — встречался со Сталиным. (Кстати, за эту роль актёр получил 150 тысяч рублей, что по тем временам было солидной суммой.) В том же году Андреев действительно встретился со Сталиным. Это произошло в феврале в Кремле, на приёме в честь Мао Цзэдуна. Андреев сидел за одним из столиков со своими коллегами — кинематографистами. В это время руководители двух держав обходили гостей и секретарь Сталина представлял каждого из них Мао Цзэдуну. Когда очередь дошла до Андреева, Сталин внезапно сам представил гостю актёра:

— Это наш известный артист Андреев. Меня он должен всегда помнить по одной истории.

И Сталин загадочно улыбнулся опешившему актёру. Судя по всему, история, которую упомянул Сталин, относилась к июлю 1941 года, когда над Андреевым реально нависла угроза расстрела.

Отмечу, что фильм Михаила Чиаурели «Падение Берлина» в прокате 1950 года занял 3-е место, собрав на своих просмотрах 38,4 млн. зрителей.

Критик Р. Юренев позднее так описывал своё впечатление от этого фильма:

«Официальный успех в „Падении Берлина“ меня от Андреева

оттолкнул, и надолго.

Понимал и понимаю, что актёр не во всём виноват. Но в помпезном фильме М.Э. Чиаурели Андрееву довелось олицетворять русский народ. Имя он получил распространённейшее — Иванов. К немцу обращался от лица всего народа, по Зееловским высотам шёл — как вся наша непобедимая армия. А вот на приёме у И.В. Сталина робел, мычал, залезал сапогами в клумбу… негоже так было вести себя олицетворению русского народа. Неужели нельзя было поспорить, отказаться?

Нет, конечно, было нельзя…»

В 50-е годы Андреев снимался хоть и не так активно, как десятилетие назад, однако всё равно без работы не простаивал. На его счету были фильмы: «Максимка» (1953, в прокате 5-е место — 32,9 млн. зрителей), «Большая семья» (1954), «Мексиканец» (1955), «Илья Муромец» (1956).

Во время съёмок последнего фильма (он снимался в Ялте) с Андреевым произошла очередная скандальная история. На съёмочной площадке к нему внезапно подошёл милиционер и заявил: «Вот ты такой здоровый, Муромца играешь, а на самом деле наверняка слабак. Например, меня побороть не сможешь». Тут же, на берегу моря, они схватились в честном поединке и стали тянуть друг друга к воде. Так длилось несколько минут, пока Андреев не изловчился, перехватил хвастливого стража порядка за талию и, оторвав его от земли, бросил в море.

К сожалению, у этого поединка нашлось немало свидетелей, среди которых оказались и люди, начисто лишённые чувства юмора. Благодаря их стараниям уже на следующий день в местной газете появился фельетон, в котором говорилось, что известный артист настолько распоясался, что кидает милиционеров в море. Андреев очень обиделся на эту статью. И дал себе слово никогда больше в Ялту не приезжать. И слово сдержал. Однажды в 70-е годы, когда вместе с коллегами он приехал на теплоходе в Ялту, то на берег так и не сошёл.

В середине 50-х годов произошёл ещё один казус. Актёр выступал в одном из городов, и, когда вышел на сцену, оказалось, что зал почти пуст. В креслах сидело от силы три десятка людей. Ошеломлённый Андреев убежал за кулисы и наотрез отказался выходить на сцену: «Я никому уже не нужен! Никому!» Организаторы концерта накануне дали всего лишь одно объявление в газете, рассчитывая на то, что поклонники артиста и без того узнают о его приезде в город. Говорят, что Андреев долго потом переживал по этому поводу.

Другой случай произошёл с артистом в Свердловске. О нём

поведал Е. Весник, который дружил с Андреевым. Тот позвонил ему из гостиницы и сообщил, что его обокрали. «Украли все деньги, которые у меня были!» Весник тут же примчался к другу и застал его сидящим и плачущим на ковре. Наверно, это было сильное зрелище! Андреев в своих подозрениях грешил на горничную, однако Весник попросил его не торопиться со своими выводами. «Надо ещё раз всё обыскать», — заявил он. «Да я уже везде искал!» — ответил Андреев. Но Весник всё равно стал оглядывать номер и внезапно заметил, что дальний угол ковра как-то странно оттопырен. Он заглянул туда… и обнаружил злополучную пачку денег. Оказалось, что Андреев накануне спрятал деньги под ковёр, опасаясь той же горничной, и забыл.

На рубеже 50–60-х годов Андреев сыграл сразу несколько прекрасных ролей в фильмах разного жанра — «Поэма о море» (1958, режиссёр А. Довженко, роль Саввы Зарудного), «Жестокость» (1959, режиссёр В. Скуйбин, роль Лазаря Баукина; 12-е место в прокате — 29 млн. зрителей), «Путь к причалу» (1962, роль боцмана Росомахи) и «Оптимистическая трагедия» (1963, режиссёр С. Самсонов, роль Вожака; 1-е место в прокате — 46 млн. зрителей).

В 1962 году Б. Андрееву было присвоено звание народного артиста СССР.

С середины 60-х годов фильмов с участием актёра стало выходить на экраны значительно меньше. Объяснялось это разными причинами: ухудшением здоровья актёра и нежеланием участвовать в слабых постановках. Из короткого перечня картин того периода мне хочется выделить одну, в которой Андреев сыграл роль «иностранца». Речь идёт о фильме Евгения Фридмана «Остров сокровищ» по Р. Стивенсону, где Андреев предстал в образе Джона Сильвера. Фильм с прекрасной музыкой Алексея Рыбникова вышел на экран в 1971 году.

Об одном интересном эпизоде рассказывает кинорежиссёр С. Говорухин:

«Однажды в Москве звоню Андрееву. Он говорит: „Приезжай, я тебе хочу почитать кое-что“. Я уж собрался было ехать и тут вспомнил о том, что много рассказывал про Андреева Володе Высоцкому. Андреев Володе очень нравился. Спрашиваю Володю: „Я еду к Андрееву, хочешь, вместе поедем?“ — „Да, с удовольствием“. Думаю, дай перезвоню Андрееву, говорю: „Борис Фёдорович, ничего, если мы с Высоцким приедем?“ Он отвечает: „Да ну его! Он, наверное, пьёт“. — „Здрасьте! Сами-то давно ли завязали?“ Короче, я понял, что он хотел открыть мне сокровенное и стеснялся постороннего человека, тем более — замечательного поэта. Ну, Володе, когда он хотел кому-то

понравиться, много времени не надо было. Через 10 минут после того, как мы вошли в квартиру Андреева, создалось впечатление, что они знакомы много лет, а я как бы третий лишний. Андреев отвёл нас на кухню, вскипятил чай в большой эмалированной кружке, потом взял кожаную тетрадь и стал из неё читать афоризмы. Вот некоторые из них:

„Разливая пол-литра на троих, дядя Вася вынужден был изучить дроби".

„Подлец с программным управлением".

„Укушенный зубом мудрости"…»

Ещё одну историю про Андреева, относящуюся уже к 1979 году, рассказал автору этих строк сценарист и актёр Валерий Приёмыхов. Когда они с Динарой Асановой задумали снимать фильм «Никудышная», на одну из главных ролей должен был пробоваться Андреев. По сценарию герой Андреева умирает. Актёр категорически не согласился умирать на экране (видимо, был мнителен) и потребовал изменить финал. Но авторы фильма с этим не согласились, и Андреев в картину не попал. К тому времени на счету актёра было уже 50 фильмов. Свою последнюю — 51-ю роль — Андреев сыграл в 1981 году в фильме Георгия Данелии «Слёзы капали». Причём произошло это совершенно неожиданно для актёра. Тридцать лет назад, во время съёмок фильма «Путь к причалу», Андреев сильно повздорил с Данелией. Ссора была настолько серьёзной, что с тех пор они друг с другом не общались. И вдруг в начале 1981 года Данелия позвонил Андрееву домой и попросил его сняться в своей новой картине. Никакой обиды на режиссёра Андреев к тому времени уже не таил, поэтому с удовольствием согласился на его предложение.

В начале 80-х серьёзно заболела жена Андреева Галина Васильевна, и актёр большую часть времени проводил с ней. Он и сам тогда чувствовал себя не очень хорошо. Здоровье стало подводить: на съёмках фильма «Жестокость» в марте 1958 года его свалил тяжелейший инфаркт. Съёмки тогда заканчивались (оставалось три съёмочных дня), и Андреев, с трудом доиграв оставшиеся сцены, слёг в больницу. К счастью, тогда всё обошлось.

В 1975 году, во время съёмок фильма «Моё дело», старые болячки вновь дали о себе знать — у Андреева часто шла носом кровь, съёмку отменяли. Во время таких перерывов Андреев обычно отлёживался на специально принесённой для него раскладушке.

В середине апреля 1982 года Андреев съездил с Театром-студией киноактёра на гастроли в Куйбышев, вернулся в Москву и тут же занемог. Рассказывает сын актёра Борис Андреев:

«Утром, сразу же после его возвращения с гастролей, мы с отцом сидели на кухне, гоняли кофе и болтали о какой-то чепухе. (Уже почти два года у нас с ним был молчаливый договор — не заводить речь о самом волновавшем нас тогда — о болезни матери.) Вдруг отец приумолк и сказал совершенно неуместную, как мне показалось, фразу:

— Ты знаешь, что-то я устал очень. Наверное, это конец.

Даже сами эти слова казались нелепыми. Мысль о роковой, последней усталости, носящей какое-то сакральное содержание, никак не вязалась с этой могучей плеядой людей, к которой принадлежал и отец… Да, это преходящее, суетное — минутное расслабление. А отлежится, отоспится, как всегда, — и снова в бой… Но едва ли не утром следующего дня мать срочно вызвала меня с работы:

— Немедленно приезжай. Папу забирают в больницу…

У подъезда уже стояла пара медицинских спецмашин, а по квартире, уставленной кардиографами и какими-то хитрыми приборами, расхаживал в белых халатах целый консилиум врачей, укреплённый медсёстрами и санитарами: тогдашнее руководство Союза кинематографистов помогло организовать „саму Кремлёвку“ — рядовому народному артисту просто так всех этих спецпривилегий не полагалось.

— Он всё время спит, а просыпается ненадолго — начинает заговариваться, — растерянно бормотала мама.

Б.Ф. сидел на кровати уже одетый, сонно щурясь, ждал отправки.

— Ну вот, пошли синяки и шишки. Пироги и пышки кончились.

— Видишь, — воскликнула мама, — опять какую-то ерунду про пироги говорит!

Увы, это была совсем не ерунда. Чувство скептического юмора и в эти совсем невесёлые минуты проявилось: Борис Фёдорович очень уместно цитировал героя из давно полюбившегося романа (Это „Уловка-22“, а значит, Дж. Хеллер) Джозефа Хеллера. Кто знал, что все пироги и пышки и в самом деле кончились, ведь медики определили, по существу, простое переутомление, от которого быстро избавит высококвалифицированный и роскошный уход наподобие санаторного. О чём больше можно было желать в кунцевских кущах…

С собою отец взял рабочую тетрадь для записи афоризмов (он их называл — „охренизмы“. — *Ф.Р.*), очки и ручку…

Итак, было 24 апреля 1982 года, чудесная погода, славное настроение. Дело, кажется, шло на поправку: накануне нам

позвонили из больницы и сообщили, что состояние Бориса Фёдоровича улучшилось и его даже перевели из отделения интенсивной терапии в обычное.

Мы сидели в палате и болтали о всякой всячине, предвкушая скорую встречу по-домашнему. Когда собирались уже уходить, отец вдруг спросил:

— Как вы думаете, почему это я лежал на площади у врат храма, а вокруг было много-много народа?

— ?..

— Ай, — он по-особенному, как только ему присуще было, досадливо отмахнулся рукой, — должно быть, приснилось. Ерунда какая-то.

Сколько ни упрашивали, он настойчиво вызвался нас проводить — хотя бы до коридора. Огромный и добрый, стоял, заслонив дверной проём, и глядел, как мы уходили. Нет, не мы. Тогда от нас уходил он.

Вечером, в половине одиннадцатого, позвонила лечащий врач… В это не хотелось, нельзя было поверить.

…На исходе пасхальной недели отца хоронили. Шли последние минуты прощания. Гроб с телом русского артиста установили перед входом в церковь Большого Вознесения, что на Ваганькове. Отчаянно светило солнце. Вокруг собрался народ. Многие плакали…»

Через несколько месяцев после смерти мужа из жизни ушла и Галина Васильевна.

P.S. Незадолго до смерти у Андреева родился внук, которого в честь деда назвали Борисом.

Николай Крючков

Николай Афанасьевич Крючков родился 24 декабря 1910 (по новому стилю 6 января 1911) года в Москве, в так называемых Покровских казармах, что на Красной Пресне. Как он сам позднее вспоминал: «Я почему такой живучий? Наверное, потому, что мамаша моя пошла в погреб за квашеной капустой и там меня семимесячного родила, а потом выходила, вырастила…» Справедливость этих слов подтверждена: помимо Николая, в семье Крючковых было ещё семеро детей, однако шестеро из них впоследствии скончались.

Отец нашего героя — Афанасий Крючков — работал грузчиком на Трёхгорной мануфактуре, ежедневно таскал на себе огромные тюки. Тяжёлая работа подорвала его здоровье, и он рано умер. После этого его коллеги по работе взяли шефство над его многодетной семьёй и чем могли помогали вдове — Олимпиаде Фёдоровне (она работала ткачихой на той же Трёхгорке). Чтобы поддержать семью, вынужден был пойти работать на Трёхгорку и 9-летний Коля Крючков (он накладывал специальные рисунки на ткани).

В стране тогда бушевала гражданская война, царили голод и разруха. По воспоминаниям самого Крючкова, в детстве он был отчаянным мальчишкой, дворовым хулиганом и вполне мог «загреметь» в беспризорники. Однако судьба оказалась к нему благосклонна. В 14-летнем возрасте он поступил в ФЗУ на Трёхгорке и обучался там профессии гравёра-накатчика. Училище он закончил успешно и получил девятую высшую категорию рабочей сетки. В те же годы Крючков стал участвовать в художественной самодеятельности. Чего он только не умел: и играть на гармони, и петь, и плясать (особенно лихо бил чечётку). Его театральный дебют состоялся в 1927 году в пьесе-монтаже «1905 год», где Крючков сыграл сразу три роли: рабочего-революционера, пристава и торговца-лоточника. По словам очевидцев, роль пристава в исполнении 16-летнего Крючкова была особенно колоритна и смешна.

В 1928 году Крючков поступил в студию при Театре рабочей молодёжи (ТРАМ), где учился актёрскому мастерству у Н.П. Хмелёва, И.Я. Судакова и И.А. Савченко. Мать была недовольна выбором сына, так как всегда мечтала видеть его при солидной должности, а не в роли комедианта. Однако Крючков, играя на сцене студии, продолжал работать на Трёхгорке и содержал семью.

В 1930 году, закончив учёбу в студии, Крючков был принят в

труппу ТРАМа (он находился в том здании на Сретенке, где позднее открылся кинотеатр «Уран»). Это были годы наивысшего взлёта этого театра, во главе которого стоял приехавший из Ленинграда режиссёр Ф.Ф. Кнорре (в прошлом — артист Московского цирка, акробат). Именно при нём ТРАМ стал одним из самых популярных в Москве, превратившись в молодёжно-публицистический. Наибольшей популярностью у зрителей пользовались тогда спектакли: «Выстрел», «Жена товарища», «Целина».

Крючков в ТРАМе был занят лишь в эпизодических ролях. Самыми его заметными работами были роли в двух спектаклях: «Московский 10.10», где он играл Сашку-сезонника, и «Зови, фабком!». Именно в последнем спектакле его и заметил осенью 1931 года кинорежиссёр Борис Барнет, который предложил Крючкову попробовать себя в кино. В фильме «Окраина» актёр должен был сыграть небольшую роль Сеньки-сапожника. Как вспоминал позднее сам Н. Крючков: «Когда я начал пробоваться на эту роль, то показалось мне самому, что всю жизнь только ремеслом сапожника и занимался. Только молоток у меня был в левой руке — левша я… Я считаю, что мне повезло, ведь моим первым кинорежиссёром был этот талантливейший человек».

Фильм «Окраина» вышел на экраны в 1933 году. Год спустя его отправили на кинофестиваль в Венецию, где он был отмечен почётным призом. Дебют Крючкова в кино оказался на редкость удачным. Их содружество с Б. Барнетом продолжилось. В 1934 году режиссёр вновь пригласил Крючкова на роль в фильме «У самого синего моря». Это была комедия, и нашему герою в ней досталась одна из центральных ролей — роль Алексея.

Крючкова заметили, предложения сниматься посыпались со всех сторон. И он никому не отказывал, не гнушаясь играть даже отрицательных героев. За последующие четыре года он снялся в фильмах «Частный случай» (1934), «Возвращение Максима» (1937), «Человек с ружьём», «Комсомольск», «На границе» (все — 1938). Во время съёмок одного из фильмов произошла неприятная история.

В 1936 году Михаил Ромм приступил к съёмкам «Тринадцати». Картина была о советских пограничниках, которые вступили в неравный бой с бандой басмачей в пустыне Каракумы. Роль командира отряда досталась нашему герою (Ромма познакомила с ним Елена Кузьмина, которая была партнёром Крючкова в двух фильмах Барнета). Снявшись в этом фильме, который с выходом на экраны в 1937 году стал самым кассовым фильмом сезона, Крючков вполне мог прославиться на несколько лет раньше. Однако этого не произошло, и виноват был сам

актёр. Рассказывает Э. Савельева:

«Страшнее желудочной инфекции на съёмках „Тринадцати“ оказалась опасность „зелёного змия“. Объявили первый съёмочный день (13 апреля 1936 г.). Для всей группы этот день был праздником. Люди вышли с утра в торжественном настроении. А актёра, игравшего роль командира отряда, — нет. Кинулись искать. Выяснилось, что он „не в форме“. Играть не может. И так несколько раз. И дело было не только в нём. Актёр этот уже был видной и влиятельной фигурой в кинематографическом мире. Молодёжь начала ему подражать. Появилась угроза, что коллектив может распасться.

И вот тут Ромм проявил удивительную волю и энергию организатора. Он выстроил всю группу в ряд. Сам встал перед нами, какой-то особенно подтянутый, строгий, собранный, Несвойственным ему обычно тоном он „отдал приказ“ об откомандировании бойца такого-то в Москву за нарушение воинской дисциплины. Ромм занял правильную позицию и вовремя принял единственно верное решение, от которого зависела судьба всей нашей работы. После этого установился порядок: актёры всегда выходили на съёмку в форме и вовремя. Каждый думал: раз уж с „этим“ он так поступил и не побоялся, то что же будет с нами, ещё не такими известными.

Так и получилось, что в фильме бойцов в отряде осталось двенадцать. Но это незаметно. Ведь никто же не будет считать до тринадцати на экране, даже когда отряд выстраивается в цепочку».

Читатель, видимо, догадался, что человеком, отчисленным из группы за пьянство, оказался Крючков. Страсть к алкоголю проснулась в Крючкове довольно рано — ещё подростком на Трёхгорке он приучился пить наравне со взрослыми. Поначалу он просто подражал старшим товарищам, бравировал своим умением выпить много и не опьянеть. Затем баловство переросло в привычку. И покончить с ней раз и навсегда Крючкову уже не удавалось. В дальнейшем эта пагубная страсть ещё не раз поставит артиста в трудное положение на съёмочной площадке, хотя ему многое будут прощать из-за огромной популярности в народе.

Конфликт на съёмках «Тринадцати» почти не сказался на творческой занятости Крючкова. Его продолжали активно снимать. От роли к роли росло мастерство, и актёр терпеливо ждал своего «звёздного часа». И он наступил в середине 1938 года, когда Иван Пырьев предложил Крючкову главную роль в «Трактористах» (роль Клима Ярко). Его партнёршей должна была стать Марина Ладынина.

Натурные съёмки проходили летом 1938 года в степи на берегу Южного Буга, в деревне Гурьевка. Актёрский коллектив подобрался на редкость дружный и сплочённый. Кроме Крючкова, в фильме снимались уже популярный Пётр Алейников и дебютант Борис Андреев. Именно эта троица задавала тон на съёмочной площадке, и порой с ними не мог справиться даже такой решительный режиссёр, как Пырьев. Очевидцы рассказывают, что в перерыве между съёмками Крючков, Алейников и Андреев внезапно заспорили, кто из них больше выпьет. Крючков заявил, что ему ничего не стоит опорожнить разом десять (!) стопарей и не опьянеть. В ответ коллеги подняли его на смех, назвав трепачом. И тогда Крючков, на глазах у ошеломлённых товарищей, одну за другой опрокинул в себя заявленные десять стопок, сказал: «Ну как?» — и тут же ушёл спать. Больше с ним никто не спорил.

«Трактористов» ждал небывалый успех. Песни «Три танкиста», «Здравствуй, милая моя» и «Броня крепка, и танки наши быстры…» запела вся страна. Все актёры мгновенно стали знаменитостями, а в 1941 году все четверо станут лауреатами Сталинской премии. Наибольшая любовь зрителей досталась Николаю Крючкову — его Клим Ярко стал одной из самых популярных личностей, в советском довоенном кино. С него брали пример миллионы молодых людей.

На съёмках «Трактористов» Крючков познакомился с юной студенткой ГИТИСа Марией Пастуховой (Пырьев затем заменил её на другую актрису). Они полюбили друг друга и вскоре поженились. Свадьбу справляли в новой комнате в одной из коммуналок, куда Крючков вместе с матерью и молодой женой перебрался из общежития Трёхгорки накануне торжества. Со стороны жениха было не так много приглашённых, а невеста привела с собой почти весь свой студенческий курс.

После успеха «Трактористов» приглашения посыпались на Крючкова. Один за другим выходят фильмы с его участием: «Выборгская сторона», «Ночь в сентябре» (оба — 1939), «Яков Свердлов», «Член правительства» (оба — 1940), «В тылу врага», «Свинарка и пастух» (оба — 1941). В последнем фильме Крючкову досталась роль шалопая Кузьмы. Как вспоминал сам актёр: «Когда я начал сниматься в этой картине, ко мне заявился „под градусом“ мой друг Василий Сталин и начал орать, чтобы я не смел играть эту роль, не похабил мои прежние образы, любимые народом. Грозился даже „сослать в Сибирь“. А я ему в ответ пропел: „А я Сибири, Сибири не боюся, Сибирь ведь тоже русская земля“. Утром он звонил, извинялся».

Вскоре после начала съёмок фильма «Свинарка и пастух»

началась война, и Пырьев собирался приостановить работу. Однако руководство запретило ему это делать, мотивируя тем, что именно комедия необходима сейчас советскому народу. Всё лето и начало осени картина снималась под разрывы вражеской канонады. Наконец 12 октября фильм был сдан руководству кинокомитета, а уже 14-го «Мосфильм» срочно был эвакуирован в Казахстан.

С первых же дней войны Крючков стал проситься на фронт, однако военком уговорил его остаться. «Снимаясь в кино, вы принесёте Родине не меньше пользы, чем на фронте», — сказал он актёру. И Крючков с головой ушёл в работу. В 1942 году он снимался одновременно в пяти картинах: «Котовский», «Фронт», «Антоша Рыбкин», «Во имя Родины» и «Парень из нашего города». Последний фильм стал одним из самых популярных в годы войны. Во время работы над ним Крючков свалился от истощения и попал в госпиталь. Но долго лежать там не позволяли обстоятельства, и, едва поправившись, актёр вновь вернулся на съёмочную площадку.

В том же 1942 году Крючков должен был вместе со своими давними партнёрами по фильму «Трактористы» Б. Андреевым и П. Алейниковым сняться в эпизоде «Три танкиста», вошедшем затем в «Боевой киносборник № 8». Однако приехать на съёмку Крючков не сумел, и его роль сыграл Марк Бернес… чем вызвал немало пересудов.

В 1945 году разладилась семейная жизнь актёра: от него ушла жена. Вполне вероятно, что повод дал сам актёр, который тогда увлёкся другой женщиной. Ею была молодая актриса Алла Парфаньяк (она была студенткой Щукинского училища), с которой Крючков встретился на съёмках фильма «Небесный тихоход», где она играла одну из главных ролей. По выходе фильма на экраны его сильно ругала критика (мол, нельзя так легкомысленно показывать войну) и… восторженно принимала публика. В прокате 1946 года картина заняла 2-е место, собрав 21,37 млн. зрителей.

В том же году Крючков мог бы сняться ещё в одном бестселлере — фильме «Подвиг разведчика». Режиссёр картины Борис Барнет, который открыл Крючкова, первоначально предлагал именно ему доверить роль советского разведчика майора Федотова. Однако всё же на главную роль был приглашён Павел Кадочников.

В послевоенные годы советский кинематограф переживал не лучшие времена, и фильмов тогда снималось очень мало. Однако Крючков не сидел без дела. В те годы на экраны вышли фильмы с его участием — «Счастливый рейс» («Машина 22-12») (1947),

«Щедрое лето» (1951), «Максимка» (1953). Роли только в двух фильмах принесли актёру творческое удовлетворение — в «Максимке» и в картине «Звезда». Этот фильм был снят ещё в 1948 году, но на экраны вышел в 1953-м. Вот что говорит сам Крючков: «В этом фильме Сталину не понравилось, что мой герой — сержант Мамочкин — перед тем, как взорвать себя, говорит „Вот так вот“, а не „За Сталина“. И картину запретили…»

В 1953 году Н. Крючков вступил в ряды КПСС.

С середины 50-х творческая активность Крючкова продолжает поражать зрителей. В 1954 году он снимается сразу в четырёх фильмах, в 1956-м — в пяти. Правда, большинство из этих ролей не принесли актёру нового успеха, но они не позволили зрителю забыть об этом актёре (как это произошло, например, с П. Алейниковым, М. Ладыниной, В. Марецкой и др.). В конце 50-х лишь два фильма, в которых снялся Крючков, вновь пробудили к нему интерес критиков и зрителей. Во многом это объяснялось тем, что в обеих лентах Крючков сыграл героев отнюдь не положительных — это «Дело Румянцева» (режиссёр И. Хейфиц, 6-е место в прокате — 31,76 млн. зрителей) и «Жестокость» (режиссёр В. Скуйбин, 12-е место — 29 млн.).

В 1957 году распался и второй брак Крючкова: Алла Парфаньяк ушла от него, забрав с собой сына (она затем стала женой Михаила Ульянова). Оставшись один, актёр вскоре переехал в однокомнатную квартирку (11 метров) на первом этаже в центре Москвы. Туда же он привёл и свою четвёртую жену — заслуженного мастера спорта Зою Кочановскую. С нею он познакомился в 1959 году, когда снимался в фильме «Домой». После свадьбы им обещали дать новую квартиру, однако въехать в неё молодожёнам было не суждено. Произошла трагедия. Рассказывает А. Аршанский:

«Мы возвращались из экспедиции в Ленинград, ехали втроём в „газике“. В центре города Зоя попросила её подождать, она хотела купить помаду. Мы остановились, она перешла улицу, купила губную помаду, и, когда возвращалась обратно, на наших глазах, в трёх метрах от нас, её сбил военный „Студебеккер“. Умерла она у нас с Крючковым на руках. А спустя два дня мы летели вдвоём в грузовом самолёте, только мы и гроб, который болтался по самолёту».

Крючков после этой трагедии с трудом приходил в себя. Его друзья, боясь за него, неотступно были с ним рядом. Постепенно боль утихла, а через два года после этого актёр встретил свою последнюю любовь — на съёмках очередного фильма он познакомился с 30-летней ассистенткой режиссёра с «Мосфильма» Лидией Николаевной. Однако нашлись

доброжелатели, которые рассказали Крючкову, что у неё уже есть кавалер — некий работник с киностудии. Крючков решил сам прояснить ситуацию и во время обеда пригласил Лидию Николаевну к себе за стол. Но она отказалась: сказала, что ей некогда. И только потом, узнав, что наплели про неё Крючкову, нашла его и объяснила, что его ввели в заблуждение.

Вскоре Крючкову предстояло уехать на натурные съёмки в Сочи, и он решил перед отъездом устроить застолье. Однако Лидия туда не пришла, опасаясь, что Крючков позволит себе выпить лишнего. На следующий день Крючков разыскал её и сказал прямым текстом: мол, с выпивкой я завяжу, а ты должна позаботиться о том, чтобы не было разговоров, ранящих мне душу. Она ответила, что если он будет всё время с ней, то так и будет.

Крючков вернулся из Сочи аккурат к её дню рождения. Там он сделал Лидии предложение руки и сердца и, получив положительный ответ, вернулся на съёмки. Перед ноябрьскими праздниками 62-го он возвращался в Москву из Сочи, а Лидия — из Канева. Их поезда расходились по расписанию на два часа, и Крючков оказался дома раньше невесты. Когда та приехала, он сразу позвонил ей и сказал: «Мы с тобой встречаемся завтра и больше никогда не расстаёмся. Если ты меня обманешь, то это будет моим самым большим огорчением». Лидия не обманула.

Когда Лидия сообщила своим родным, что собирается выйти замуж за Крючкова, это понравилось далеко не всем. Её сестра была против, считая, что Крючков для неё слишком стар (он был старше её на 19 лет). Однако мама Лидии была на её стороне, что и перетянуло чашу весов. Позднее, когда вся семья познакомилась с Крючковым, все недоразумения были улажены. У Крючкова была однокомнатная квартира, у Лидии — комната. Молодые съехались, и на новом месте у них родилась девочка, которую назвали Эльвирой.

В 60–70-е годы Крючков продолжал сниматься в кино, был занят в нескольких спектаклях Театра-студии киноактёра. В 1965 году ему наконец было присвоено звание народного артиста СССР. Он был, что называется, «живой легендой» советского кино, и любой режиссёр почитал за честь пригласить его в свою очередную картину. На многочисленных всесоюзных кинофестивалях Крючков был почётным членом жюри, часто представлял советское кино за рубежом. Однако, даже несмотря на огромную популярность этого актёра, иногда и ему приходилось быть жертвой элементарного хамства. Рассказывает актёр В. Сошальский: «В Ялте снимали фильм „Матрос с "Кометы"“. Я жил в доме отдыха ВТО, а Крючков — народный

артист Союза, лауреат всех мыслимых премий — в самой дорогой гостинице на набережной. Вдруг однажды звонит мне: „Мальчик, черножопые приехали, интуристы! И Крючкова выселяют из номера на два дня. Меня выставляют! Но я — пожилой человек! Ты поможешь мне вынести чемодан?“ — „Куда?“ — „Вниз, в кочегарку, — отвечает Крючков. — Там у меня знакомая…“ — „Так, может, ко мне, в мой номер?“ — „Нет, с ней мне будет уютнее…“

Пришёл я, взял его чемодан, отнёс вниз… „Спасибо, мальчик, ты мне больше не нужен, — поблагодарил дядя Коля. — Придёшь, когда эти уедут“.

Николай Афанасьевич был одним из любимейших в стране киноактёров, однако студия платила за него рублями, а эти „черножопые“, как он их назвал, платили долларами».

Наиболее удачными работами Крючкова в кино в 70-е годы можно считать фильмы «Адрес вашего дома» (1972), «Горожане» (1976; после этого фильма, где Крючков сыграл водителя такси, его избрали почётным московским таксистом) и «Осенний марафон» (1979).

В 1980 году Н. Крючкову было присвоено звание Героя Социалистического Труда.

О том, каким Крючков был в повседневной жизни, рассказывает его жена Л.Н. Крючкова: «Он всегда считал, что на рынок и обратно я должна ездить только на машине, а не на троллейбусе. Я могла пригласить кого-то помочь убраться в квартире, постирать бельё. Он всегда говорил, что если мне тяжело, то надо нанять кого-то. Всегда спрашивал, в чём я нуждаюсь. Однажды случился смешной эпизод. На вопрос Николая Афанасьевича, что мне требуется, я ответила, мол, об этом я его не попрошу. Он: „Почему?“ — „Да хлеб мне нужен“. Он: „Принесу“. Я удивилась: „Что ж, ты в булочную пойдёшь?“ Муж: „Почему? Я сейчас приду в театр, любого молодого актёра попрошу, и он мне хоть десять батонов принесёт“.

По магазинам он не ходил. Когда заказы бывали, всегда приносил. Холодильник он не открыл ни разу, чайник ни разу не поставил. Но зато и не предъявлял никаких претензий. Если меня нет, то он подождёт, и на всё один ответ: „Не имеет значения“. Нет обеда — будет спокойно смотреть телевизор или читать газету — ждать меня…»

В 1985 году режиссёр «Мосфильма» Елена Михайлова задумала снять продолжение фильма «Парень из нашего города», рассказать о том, кем стали главные герои картины 40 лет спустя. Естественно, на центральные роли были приглашены всё те же Николай Крючков и Лидия Смирнова. И хотя картина не

повторила успеха предыдущего фильма, зрители встретили её тепло. Фильм назывался «Верую в любовь».

А потом началась «перестройка», и почти весь кинематограф 30–50-х годов был огульно назван «сталинским». Крючков, как ярчайший представитель того кинематографа, впал в немилость. После реформы 1992 года пенсия народного артиста СССР исчислялась всего 75 тысячами рублей. Часть этих денег актёр отдавал своей дочери и внучке. Тогда друзья Крючкова написали письмо министру социального обеспечения с просьбой увеличить народному артисту пенсию. На письмо ответили положительно. А в 1993 году последовал указ Б. Ельцина, по которому Крючков в числе семи других выдающихся деятелей российского искусства стал получать так называемую «президентскую пенсию».

Всю свою жизнь Крючков был заядлым рыболовом (впервые взял удочку в 6 лет), однако в последние месяцы он почти не вставал с постели в дачном посёлке Икша. Поэтому рыбачила его жена, а он, когда мог, сидел рядом на скамейке и переживал. Много говорить он уже не мог, от постоянного курения у него развилась опухоль в горле. Пить он бросил ещё в 1970 году, раз и навсегда.

О последних днях своего мужа вспоминает Л.Н. Крючкова: «Месяц он провёл в больнице: у него поднялась температура и никак не падала. Я приходила к нему каждый день: мы вместе пели, шутили… В последнюю неделю он начал засыпать на полчасика днём. Я его будила, а он говорил: „Ты мне не мешай. Я ухожу в другую жизнь“. Когда он просыпался, я его спрашивала, мол, как там, в другой жизни? Он отвечал: „Не приняли. Сказали — рано“. В последний день он был весёлый. Когда я уходила, он сказал: „Мать, я люблю тебя“. Это были его последние слова…»

Крючков скончался 13 апреля 1994 года. Ему шёл 83-й год.

Валентина Серова

По официальным данным, Валентина Васильевна Серова (в девичестве Половикова) родилась 23 декабря 1917 года под Харьковом. Хотя, как утверждает её дочь — Мария Симонова, Серова нарочно прибавила себе два года, чтобы быть допущенной к экзаменам в Театральное училище при Театре рабочей молодёжи (ТРАМ). Любовь к театру передалась ей от матери — актрисы Клавдии Половиковой. В шесть лет маленькая Валя переехала в Москву, а уже через два года вместе с матерью впервые вышла на сцену Студии Малого театра на Сретенке в спектакле «Настанет время» по драме Р. Роллана. Девочке досталась необычная роль: она играла мальчика — сына главной героини, по имени Давид. Так состоялся театральный дебют Серовой. Девочка заболела театром. Она бросила школу и в 14 лет поступила в Центральный техникум театрального искусства. Проучилась там всего лишь год, и её тут же пригласили в Театр рабочей молодёжи (теперь — «Ленком»), В нём она проработала без малого 17 лет.

В 1934 году юную актрису Валентину Половикову пригласили сниматься в кино. Режиссёр Абрам Роом в картине «Строгий юноша» предложил ей роль весёлой комсомолки. Фильм сняли, однако члены просмотровой комиссии нашли его «малосодержательным и вредным» и запретили выход на экран. Так что кинодебют нашей героини был неудачным.

Свой день рождения Серова всегда отмечала не 23 декабря, а 23 февраля — в День Советской Армии. И её первым мужем в 1938 г. стал военный — прославленный лётчик-испытатель, герой гражданской войны в Испании, сталинский комбриг Анатолий Серов. Их совместная жизнь продлилась недолго. В мае 1939 года при совершении испытательных полётов на УТИ-4 Серов разбился. А в августе того же года Серова родила сына, которого в честь погибшего отца назвали Анатолием.

В том печальном 1939 году Серова стала знаменитой. На экраны вышел фильм «Девушка с характером», где она сыграла центральную роль. Как вспоминала позднее актриса Л. Пашкова: «Кинотеатры, где демонстрировался фильм „Девушка с характером“, брались штурмом, в театры на её спектакли невозможно было достать билеты…»

В декабре того же года Серова была приглашена в Кремль, где торжественно отмечалось 60-летие И. Сталина. Для 22-летней актрисы это было знаменательное событие. Она стремительно ворвалась в кинематограф, и нельзя сказать, что чувствовала она

себя там неуверенно.

Очередной громкий успех мог ожидать Серову и с выходом на экран фильма «Сердца четырёх» (1941). Но он был запрещён как «низкопробный и идеологически пустой», и его премьера состоялась только в конце войны — в январе 1945 года.

Однажды в 1940 году на спектакль ТРАМа «Зыковы» по пьесе М. Горького, в котором Серова играла роль Павлы, пришёл 25-летний Константин Симонов. Молодая актриса произвела на него такое впечатление, что в течение нескольких недель он приходил на каждый её спектакль и неизменно садился в первый ряд с букетом цветов для неё. Так произошло их знакомство. Они не торопились оформить свои отношения официально и несколько лет жили в гражданском браке. На долгие годы Серова стала Музой молодого поэта. Самым известным посвящением Симонова жене стало стихотворение «Жди меня…», которое появилось в печати зимой 1941 года. В 1943 году на экраны вышел фильм с тем же названием, сценарий которого написал Симонов. В главной роли (жены лётчика Лизы Ермоловой), естественно, снялась Серова. Фильм рассказывал о верности в любви и дружбе, пронесённых сквозь суровые испытания войны.

Между тем реальная жизнь Серовой была несколько иной, чем у её экранных героинь. По словам Марии Симоновой (её дочери): «Она не умела ждать, хотя „Жди меня“ было написано только для неё. И последняя строка „Просто ты умела ждать, как никто другой“ была не вызывающим сомнения утверждением для тысяч чужих женщин. Для автора это было убеждением самого себя прежде всего в том, во что он хотел верить и верил с присущим ему упрямством».

Ранней весной 1942 года Серова в составе концертной бригады выступала перед пациентами госпиталя, который находился в стенах Тимирязевской сельскохозяйственной академии в Москве. В отдельной палате лежал будущий Маршал Советского Союза 46-летний Константин Рокоссовский, которого ранило осколком снаряда. Серову попросили выступить перед ним, и она не раздумывая вошла в его палату. Так произошло их знакомство, которое переросло в большое чувство. К актрисе пришла новая любовь, от которой она потеряла голову. Ради неё она готова была бросить всё: мужа, театр. В отличие от неё будущий маршал понимал всю зыбкость их отношений. Хотя на фронтовые увлечения полководцев кремлёвские руководители смотрели сквозь пальцы, этот случай был особенным: в нём в качестве любовницы выступала знаменитая актриса (до этого Рокоссовский встречался с роскошной блондинкой, врачом-хирургом, да ещё майором по званию). В другом подобном случае

актриса Алла Тарасова полюбила на фронте генерал-майора Александра Пронина, и их связь в 1945 году привела к свадьбе. Здесь дело обстояло иначе. Командующий имел жену и дочь, и поэтому было ясно изначально, что их отношения ни во что серьёзное вылиться так и не смогут. Видимо, поэтому в 1943 году Серова решилась наконец официально зарегистрировать свой брак с Симоновым. Однако даже после этого её отношения с Рокоссовским продолжались ещё какое-то время. Вот что рассказывает об этом актриса И. Макарова:

«Павел Шпрингфельд, её давний партнёр по ТРАМу и „Сердцам четырёх“, рассказывал мне, как однажды Серова предложила ему пари, что ровно в пять часов, минута в минуту, под её окнами остановится правительственный „ЗИМ“, из него выйдет военный, который в течение нескольких минут простоит под её окнами по стойке „смирно“. „Думаю, ты узнаешь его в лицо“. С этими словами она отодвинула штору, и Паша увидел, как к тротуару подъезжает лакированный лимузин, из него выходит представительный высокий мужчина, который, как и пообещала Серова, не сдвинулся с места, а только стоял и глядел на её окна. Паша успел рассмотреть маршальские погоны и долгий печальный взгляд из-под лакированного козырька. Рокоссовский!»

Без сомнения, об этой связи были прекрасно осведомлены и в Кремле. Когда шла война, ей не придавали особого значения. Это было распространённым явлением среди военачальников, но в мирное время терпеть её были не намерены. Поэтому в 1946 году маршал и актриса разъехались в разные стороны: Рокоссовского направили сначала в Северную группу войск, а затем и вовсе за пределы СССР — в братскую Польшу на должность министра обороны. Серова осталась в Москве. Знавший об этом увлечении Симонов в конце концов её простил. Однако семью это так и не спасло.

В 1946 году Серова одновременно была удостоена Сталинской премии и звания заслуженной артистки РСФСР за участие в фильме «Глинка» (хотя настоящим творческим взлётом ту маленькую роль назвать нельзя). За год до этого на экраны страны вышел фильм с её участием «Сердца четырёх» (в 1941 году его запретили), и слава Серовой вновь взлетела ввысь.

Вспоминает И. Макарова: «1946 год ещё больше упрочил её славу и положение среди первых советских звёзд… Летом она побывала с Симоновым в Париже. У неё есть дом в Переделкине и роскошная квартира на улице Горького, где жизнь поставлена на широкую ногу — две домработницы, серебристый трофейный „Виллис“ с открытым верхом, который она водит сама, шумные

застолья, которые собирают „всю Москву“. Её имя и союз с Симоновым, как и полагается, окружены молвой, разноречивыми слухами, сплетнями. Оба они слишком заметные и яркие люди, чтобы оставаться в тени. Говорят, что он влюблён в неё уже не так, как прежде. Говорят, что у неё были романы и он об этом знает…»

Но время её романтических героинь постепенно ушло, и она осталась не у дел. А ведь актрисе в ту пору было всего 27 лет. Видимо, от этой творческой невостребованности, без любви Серова сломалась. Настоящей «девушки с характером» из неё не получилось. Как писал ей в одном из писем К. Симонов: «…Мы жили часто трудно, но приемлемо для человеческой жизни. Потом ты стала пить… Я постарел за эти годы на много лет и устал, кажется, на всю жизнь вперёд…»

И хотя Серова продолжала играть на сцене «Ленкома», затем перешла в Малый (1950), чуть позже — в Театр имени Моссовета, играла даже в Ногинском театре, однако это были всего лишь отблески того таланта, что когда-то привёл актрису к оглушительной славе и популярности. Приведу слова Л. Пашковой: «Вспоминаю её в тех спектаклях, где вместе с чувством восхищения работой коллеги приходит злость на эту проклятую страну. Как можно довести актрису, замечательную актрису до такого состояния?»

Практически карьера Серовой как актрисы театра и кино завершилась в 50-е годы. Например, с 1950-го по 1973 год она снялась лишь в 5 фильмах, причём все роли были эпизодическими. Это скорее были «подачки» со стороны режиссёров вконец опустившейся, без гроша в кармане актрисе. Поэтому киносписок Серовой выглядит коротким: 11 фильмов, из которых только в трёх ей достались главные роли. Однако вернёмся в начало 50-х.

В 1950 году у Серовой и Симонова родилась дочь Мария. Много лет спустя она расскажет:

«Когда я родилась, мама по телефону сообщила отцу: „Я родила Маргариту Алигер“. В детстве я действительно была на неё очень похожа. Впервые увидев меня, отец глубокомысленно заметил: „Чёрненькая, значит — моя“. Его мечта, чтобы сын или дочь были похожи на мать — Валентину, не сбылась. Ещё до моего рождения родители решили, что сына назовут Иваном, а если будет дочь — то Маша…»

В 1957 году Маша пошла в первый класс. В том же году её родители развелись, однако 1 сентября вместе провожали дочку в школу. Мария Симонова пошла по стопам матери и связала свою жизнь с театром. По стопам матери пошёл и Анатолий (сын

Серовой от первого брака), однако он взял от неё самое худшее — к 30 годам он стал хроническим алкоголиком, отсидел несколько лет в тюрьме за хулиганство. О том, как жила в те годы прославленная некогда актриса, вспоминает И. Макарова:

«Несчастья преследовали её и последние годы. Болезнь, долгие, изнурительные курсы лечения, сын Толя, хронический алкоголик, чудом избежавший тюрьмы, бесконечные суды с матерью, которая в расчёте на симоновские алименты вознамерилась лишить Валю материнских прав. Машу отобрать не удалось, но чего ей это стоило! Что могло её спасти — так это какая-нибудь хорошая роль, серьёзная работа. Но призрак скандала, незримо присутствовавший за её спиной, дурная молва и плохой диагноз, о котором все помнили, закрывали перед ней двери киностудий и столичных театров. К тому же ни для кого не было секретом, что Симонову неприятно любое упоминание имени Серовой, любое её появление на сцене и экране. Об этом знало начальство, об этом знала она». (К. Симонов изымет из своих сочинений все посвящения ей, только у стихотворения «Жди меня» останется — В.С.)

В последние несколько лет жизни Серова влачила поистине жалкое существование. Так как денег на выпивку у неё постоянно не хватало, она распродавала свои личные вещи, на продажу которых раньше у неё не поднималась рука. Например, она по дешёвке продала одной актрисе Театра-студии киноактёра дорогое кольцо, в другом случае — брошь, которую ей когда-то подарил Симонов.

Собутыльником и другом Серовой тогда был молодой мужчина, который работал постановщиком на одной из киностудий. Ему она доверяла свои тайны, даже читала дневник, который вела в течение нескольких лет.

Летом 1975 года в возрасте 36 лет от рокового пристрастия к алкоголю скончался Анатолий Серов. А через полгода — 11 декабря 1975 года — умерла и Валентина Серова. Как напишет позднее её дочь: «Умерла она одна, в пустой, обворованной спаивающими её проходимцами квартире, из которой вынесли всё, что поддавалось переноске вручную…»

Гроб с телом В. Серовой выставили для прощания в Театре-студии киноактёра. Симонов в те дни был в Кисловодске и на похороны не приехал, прислав лишь букет цветов. Мать покойной Клавдия Половикова на похороны пришла, однако пробыла на них недолго — постояла возле гроба, но на кладбище не поехала.

Побывавшая на тех похоронах Л. Пашкова оставила об этом горькие воспоминания:

«Поглядела на умершую, и сердце сжалось от боли. Неужто

это всё, что осталось от самой женственной актрисы нашего театра и кино? Ком застрял в горле. Вынести это долго не могла. Положила цветы и ушла из театра. Часа три ходила по Москве и плакала…»

P.S. Через восемь лет сама Л. Пашкова умрёт в одиночестве в своей квартире в высотном доме на Котельнической набережной. Её муж (бывший председатель Союзгосцирка А. Колеватов) в это время будет находиться в тюрьме.

Иван Переверзев

Иван Фёдорович Переверзев родился 3 сентября 1914 года в крестьянской семье в деревне Кузьминки Орловской губернии. Его родители были простые крестьяне, которые с детских лет привили сыну любовь к труду, к родной земле. И ещё — они наградили его отменным здоровьем. С детских лет Ваня мечтал стать моряком, собирался поступать в мореходное училище. Родители мечтали, чтобы он получил настоящую рабочую специальность. Для этого и отправили его в Москву к тётке Марусе с наказом: мол, устрой паренька учиться в ремесленное училище. Тётка так и поступила. Вскоре Иван закончил училище по специальности слесарь-наладчик и был определён на завод «Шарикоподшипник».

Так и работал бы Переверзев на заводе, может, даже выбился бы в начальники, если бы приятель Ромка не подбил его однажды пойти в артисты. «Ты только погляди на себя! — горячо убеждал друга Роман. — Да при таком росте и лице ты же — вылитый артист! Какой из тебя, к чёрту, слесарь?» И в конце концов зародил в душе Переверзева сомнения. Вскоре они подали заявления в училище при Театре Революции. Ивана приняли, а Романа — нет. И стал Переверзев учиться театральной грамоте.

Учился он, надо сказать, отменно. Всё ему удавалось, и его преподаватели не зря считали Переверзева одним из самых талантливых студентов. Когда в 1938 году он закончил училище, сам Михаил Астангов дал ему направление в Театр Революции. На сцене этого театра молодой актёр сыграл роли в двух спектаклях: Валентина в «Двух веронцах» и Лаэрта в «Гамлете». И тут на его пути встало большое кино.

Собственно, с кинематографом Переверзев близко познакомился, ещё будучи студентом театрального училища. В 1932 году он участвовал в массовке в фильме «Дезертир». Затем в 1934 году ему доверили маленькую роль в картине «Частная жизнь Петра Виноградова». И вот наконец в 1939 году его пригласили сняться в главной роли в фильме «Вальтер» — о немецких антифашистах. Актёр с удовольствием приступил к съёмкам, однако их вскоре прекратили. После подписания в августе 1939 года пакта Молотова—Риббентропа антифашистская тема стала нежелательной для кремлёвского руководства. Однако наш герой без работы не остался: в те дни режиссёр Владимир Корш-Саблин на той же киностудии «Советская Беларусь» снимал картину «Моя любовь». Переверзева и часть других актёров из «Вальтера» перебросили на эти съёмки. Нашему герою досталась

одна из центральных ролей — красавца инженера Гриши. С этой роли и началась всесоюзная известность актёра Переверзева. Когда в 1940 году фильм «Моя любовь» вышел на экран, он занял в прокате 5-е место, собрав 19,2 млн. зрителей.

Во время Великой Отечественной войны Переверзев воплотил на экране целую галерею отважных людей: капитан-лейтенант Найдёнов в «Морском ястребе» (1942), Никулин в «Иване Никулине, русском матросе» (кстати, это был первый цветной, трёхцветный советский фильм), полковник Рябинин в «Это было в Донбассе» (оба — 1945).

В те же годы в Ташкенте М. Ромм создал первый в мире Театр киноактёра, и первой постановкой в нём стали «Без вины виноватые» А. Островского. В этом спектакле играл и Переверзев.

После войны, в 1946 году, наш герой получил приглашение от режиссёра Андрея Фролова сняться в главной роли в его картине «Первая перчатка». На съёмках этой картины актёр влюбился в свою партнёршу — 19-летнюю актрису Надежду Чередниченко (в то время она была студенткой 2-го курса ВГИКа). Их первая встреча была не очень приятной: Переверзев пришёл на съёмочную площадку подвыпившим, неудачно острил. И он ей не понравился. Но съёмки продолжались, и постепенно неприятное впечатление от первой встречи прошло. Его внимание и настойчивые ухаживания сломали лёд. Она жила в общежитии, питалась скудно, а Переверзев был уже знаменит и, когда водил её в кафе на улице Горького, сорил деньгами. И хотя настоящей любви юная актриса к нашему герою не испытывала, она в конце концов дала согласие выйти за него замуж. 14 августа 1946 года (в день её рождения), сразу после съёмок эпизода с воздушными шариками, молодые объявили о своей помолвке. Все участники съёмок бросились их поздравлять.

Фильм «Первая перчатка» вышел на экраны в 1947 году и занял в прокате 3-е место, собрав на своих сеансах 18,57 млн. зрителей. Казалось, что после такого успеха карьера Переверзева резко пойдёт в гору. К сожалению, этого не произошло. Конец 40-х оказался неудачным для советского кинематографа и для многих его актёров. Не снимался тогда и наш герой. В те годы он всё чаще стал прикладываться к рюмке. Не всё ладилось и в семье. Несмотря на рождение сына Серёжи, совместная жизнь никак не складывалась. В надежде что-то изменить он делал широкие жесты: купил жене машину, новый рояль. Но всё бесполезно, скандалы следовали один за другим. В конце концов в 1951 году, несмотря на все его уговоры, жена забирает ребёнка и уходит из дома. Вскоре Чередниченко вышла замуж за молодого кинооператора, ставшего затем режиссёром, Петра Тодоровского.

Этот брак также продержался недолго — всего лишь три года.

Пережить семейную драму Переверзеву помогает работа: его вновь начинают приглашать сниматься. В 1951 году на экраны выходит фильм «Тарас Шевченко», в котором Переверзев играет роль второго плана, картина получает Сталинскую премию. Актёр вновь в центре внимания режиссёров. В 1952 году Михаил Ромм (не по своему желанию) приступает к работе над дилогией: «Адмирал Ушаков» и «Корабли штурмуют бастионы». Главную роль — адмирала Ушакова — предложено играть Переверзеву. Позднее сам актёр вспоминал:

«Как только меня утвердили на роль Ушакова, я для Михаила Ильича стал дорогим и близким Человеком, а уж мои чувства я не в состоянии выразить словами и по сей день!.. Михаил Ильич создал вокруг меня атмосферу предельного внимания и, я бы даже сказал, обожания…

Только я расположился в своём номере (фильм снимался в Одессе), как раздался звонок. Звонил Михаил Ильич и просил зайти. В номере он был один и сразу меня удивил своим предложением: „Ванечка, ты в фильме играешь главную роль, адмирала Ушакова. Так вот я прошу тебя на всё время съёмок и в жизни тоже играть адмирала Ушакова. Это, во-первых, будет полезно тебе как актёру, да и вообще будет на пользу картине. Вас, актёров, собралось много (в фильме снимались Б. Ливанов, В. Дружников, С. Бондарчук, Г. Юматов, М. Пуговкин, В. Этуш, Г. Ронинсон и др. — *Ф.Р.*), и у каждого свой характер, свои привычки, а некоторые, я знаю, могут и лишнюю рюмку выпить, а я с "искусственно весёлыми" артистами не работаю! А главное, я хочу, чтобы вы были коллективом, командой на корабле!.. Подробности игры вы разработайте сами. Ты понял меня?“ — „Понять-то я понял, только кто будет меня слушать?!“ Михаил Ильич с жаром произнёс: „Ты же адмирал, вот и докажи это не только на экране!“ Мне ничего не оставалось делать, как согласиться. О предложении Михаила Ильича я рассказал актёрам, всем оно понравилось, и мы быстро выработали правила игры. Помню, например, о „чрезвычайных событиях“: я должен был издавать „указы“. Писались они, конечно, группой энтузиастов, не лишённых юмора. „Сухого закона“ любителям лишней рюмки мы не установили, но была установлена „адмиральская норма“ — сто граммов. За нарушение „указа об адмиральской норме“ следовало строгое наказание.

Как-то один артист, исполнявший небольшой эпизод, злостно нарушил „указ“. Мы его хотели жестоко наказать, но, по совету Михаила Ильича, просто перестали замечать, он оказался в вакууме. Через несколько дней актёр плакал трезвыми слезами,

умоляя простить. Мы поверили ему, и он нас не обманул».

В 1953 году оба фильма выходят на экран: «Адмирал Ушаков» занимает в прокате 9-е место (26 млн. зрителей), «Корабли штурмуют бастионы» — 12-е. В том же году И. Переверзев вступает в ряды КПСС.

После этого фильмы с участием Переверзева вновь стали появляться на свет один за другим. Это были «Герои Шипки», «Урок жизни» (оба — 1955), «Иван Франко», «Во власти золота» (оба — 1956), «Как поймали Семагу», «Полесская легенда» (оба — 1957). Однако только роль в фильме «Урок жизни» Ю. Райзмана — инженера Сергея Ромашко — можно смело отнести к успехам актёра.

Однажды судьба свела Переверзева с тогдашним советским руководителем Никитой Хрущёвым. Причём при обстоятельствах достаточно анекдотичных.

В тот год Советский Союз с дружественным визитом посетил прогрессивный американский певец Поль Робсон. Хрущёв тогда отдыхал в Крыму, и именно туда для знакомства с ним и привезли почётного гостя. Было это в двадцатых числах августа 1958 года. В те дни в Крыму отдыхал и Иван Переверзев. Во время торжественного прибытия Робсона актёр стоял в толпе встречающих и заметно выделялся своей крупной фигурой. Видимо, поэтому Робсон и обратил на него внимание. Узнав к тому же, что русского богатыря зовут Иван, певец и вовсе расчувствовался и с этого момента ни на шаг не отпускал от себя актёра.

В тот же вечер в Ливадийском дворце советский руководитель устроил пышный приём в честь гостя. Тусовка, как теперь говорят, собралась представительная: сплошь партийно-хозяйственная номенклатура и деятели культуры. Поль Робсон важно похаживал среди гостей, а рядом с ним и его новый друг — Иван Переверзев, уже хорошо выпивший.

Хрущёв, видя, что высокий американский гость всё время крутится возле какого-то актёришки, сделал первую попытку оттеснить Робсона от его нового приятеля, но последний оказался на удивление настырным — как только Хрущёв к ним приблизился, он взял американца под руку и отвёл в сторону. Через некоторое время Хрущёв вновь попытался пойти на сближение, но актёр и на этот раз оказался начеку, новый манёвр — и советский руководитель опять остался с носом. Видимо, так могло продолжаться весь вечер, если бы количество выпитого алкоголя не сыграло с Переверзевым злую шутку. К тому времени он уже утратил ощущение реальности настолько, что, когда Хрущёв в третий раз подошёл к ним с твёрдым намерением

отвоевать американского гостя, актёр повернулся к руководителю партии и правительства и громко произнёс:

— Пошёл ты на …!

После этого в зале наступила гробовая тишина, которую первыми прервали охранники. Они подхватили невменяемого актёра под руки и буквально вынесли его из дворца. К счастью, плохо владевший русским языком Поль Робсон так и не понял, куда именно послал его друг советского руководителя.

Как это ни странно, этот случай не отразился на личной и творческой судьбе Переверзева. Хрущёв был человеком с понятием и прекрасно знал, что может сделать с человеком лишняя рюмка водки. Поэтому никаких репрессий не последовало.

В 1962 году молодой режиссёр Виктор Комиссаржевский пригласил актёра на главную роль в фильме «Знакомьтесь, Балуев!» по роману В. Кожевникова. В нём Иван Переверзев создал образ руководителя крупной стройки, честного человека и принципиального коммуниста. Вся советская пресса писала об этом фильме в восторженных тонах (начиная от «Правды» и заканчивая «Советской Хакасией»). На Московском международном кинофестивале в 1963 году чиновники от Госкино активно выдвигали фильм на главный приз, но члены жюри фестиваля во главе с Г. Чухраем не испугались задвинуть откровенную поделку и отдали награду фильму Ф. Феллини «8 $^{1}/_{2}$».

По поводу исполнения Переверзевым роли в фильме «Знакомьтесь, Балуев!» критик Р. Соболев писал:

«Выбор Переверзева на роль Балуева понятен, но… может быть, это было главнейшей ошибкой авторов. Актёр не виноват в том, что так много кинематографистов представляли партийных и советских работников внешне импозантными, но, по существу, эмоционально и интеллектуально упрощёнными людьми… Герои, которых довелось играть Переверзеву, почти всегда бывали приподняты на котурны, их по-настоящему хорошие качества только декларировались, и потому они были попросту неинтересными людьми.

В сценарии фильма не было ничего, что позволило бы другому актёру сделать Балуева интереснее, чем он получился у Переверзева. Но нет уверенности, что Балуев, если бы даже такую возможность давал драматический материал, стал бы у Переверзева богаче. Дело в том, что подобные роли были „дежурными“ для актёра, у него возникла своеобразная маска».

С середины 50-х годов вновь вернулась в кинематограф и Н. Чередниченко. На её счету были работы в фильмах «Чемпион

мира» (1955), «Костёр бессмертия», «Матрос Чижик» (оба — 1956), «Когда поют соловьи», «Координаты неизвестны» (оба — 1957), «Олекса Довбуш», «Домой» (оба — 1960). В 1961 году она развелась с Тодоровским (от этого брака у неё была дочь) и внезапно вернулась к Переверзеву. К тому времени тот тоже успел влюбиться в актрису Аллу Ларионову (их короткий роман случился летом 56-го во время съёмок фильма «Полесская легенда»), заиметь дочь и бросить их. Однако вторая попытка совместной жизни Переверзева и Чередниченко была намного короче первой: они прожили друг с другом всего полтора года (даже снялись в одном фильме) и разошлись. Теперь уже навсегда. После этого наш герой женился снова (на этот раз родился сын) и вновь развёлся.

Несмотря на то что внешне Переверзев производил впечатление человека благополучного, эдакого ловеласа, он тем не менее в реальной жизни был далёк от этого образа. В доверительных беседах с друзьями он признавался, что никогда не одерживал побед над женщинами и все его женитьбы — результат побед женщин над ним. После третьего развода в середине 60-х ему казалось, что его личная жизнь никогда уже не сможет наладиться. Но это оказалось не так.

В 1967 году, после успеха фильма «Сильные духом» (2-е месте; в прокате, в нём Переверзев сыграл роль партизанского командира Медведева), режиссёр Одесской киностудии Станислав Говорухин пригласил актёра на роль в своей новой приключенческой картине «День ангела». Именно там наш герой и познакомился с 26-летней Ольгой Соловьёвой — своей будущей женой. 6 января 1968 года на дне рождения Николая Крючкова (он тоже играл в той картине одну из главных ролей) Переверзев сделал Ольге официальное предложение. Та согласилась. 13 января в Одессе они справили свадьбу (отмечу, что для О. Соловьёвой это был второй брак). Вскоре у них родился сын, которого назвали Фёдором.

В 1966 году Переверзев мог бы пополнить галерею сыгранных им ролей ещё одной военной ролью — в фильме Г. Поженяна «Прощай!» ему досталась роль адмирала. Однако на съёмках между режиссёром и рядом актёров произошёл конфликт, о котором рассказывает автор музыки к фильму М. Таривердиев:

«Гриша Поженян, будучи, с одной стороны, поэтом, а с другой стороны, командиром-моряком (он прошёл всю войну в этом качестве. — *Ф.Р.*), плохо представлял себе, как нужно общаться с актёрами, тем более знаменитыми, которые и сниматься-то приехали только потому, что любили его как поэта и хорошего мужика. А Гриша стал ими командовать. И очень сильно. Он

сразу объявил:

— Здесь два гения. Я и Таривердиев. Все остальные — наши служащие.

Я стал хохотать, думая, что он просто так дурака валяет. Но Переверзев на него очень обиделся.

— Гриша, как твой фильм называется? — спросил он.

— „Прощай!“

— Прощай, Гриша! — Переверзев сел в самолёт и улетел в Москву.

— Гриша, что ты делаешь! Ведь уже полкартины снято! — в ужасе говорю я ему.

— Не волнуйся, Мика. Я ведь не только режиссёр, но и автор сценария. Нет вопросов.

И вот снимают сцену, в которой должен играть Переверзев… Входит вестовой, спрашивает:

— А где товарищ адмирал?

— Убит, товарищ командир, — отвечают ему.

Так избавились от замечательного бедного Переверзева».

В повседневной жизни Переверзев был щедрым и смелым человеком. Его друзья рассказывают, что он никогда не боялся совершать поступки вопреки сложившемуся общественному мнению. Так, когда общественность дружно возмущалась поведением таких писателей, как Виктор Некрасов и Владимир Дудинцев, Переверзев не боялся приходить к ним в дом и поддерживать добрым словом.

В 70-е годы Переверзев снялся в фильмах самых различных жанров — от военных до детективов. Назову лишь некоторые из них: «Освобождение» (фильмы 4-й и 5-й), где он сыграл роль генерала Чуйкова (1972), «Фронт без флангов» (1975), «Фронт за линией фронта» (1977), т/ф «Чисто английское убийство» (1977), «Соль земли» (1979).

В 1975 году И. Переверзеву присваивают звание народного артиста СССР.

Между тем телефильм «Чисто английское убийство» стал одним из последних в послужном списке замечательного актёра Переверзева. К тому времени, несмотря на то что он бросил пить и курить, его здоровье было уже подорвано. Роль в фильме из-за плохого состояния здоровья он уже озвучить не смог (за него это сделал его старый друг Евгений Весник).

23 апреля 1978 года И. Переверзев скончался в возрасте 63 лет.

Людмила Целиковская

Людмила Васильевна Целиковская родилась 8 сентября 1919 года в благополучной семье российских интеллигентов. Её отцом был заслуженный деятель искусств, заведующий музыкальной частью, затем дирижёр Большого театра Василий Васильевич Целиковский. Мать — оперная певица. До 1925 года семья проживала в Астрахани, но в связи с тем, что Люда болела лихорадкой, врачи настоятельно посоветовали сменить для девочки климат. И Целиковские переехали в Москву. Здесь девочка пошла на поправку, и счастливые родители определили её в Гнесинскую школу по классу фортепьяно. Всё шло к тому, что Л. Целиковская, как и мечтали её родители, станет профессиональным музыкантом. Но дочь внезапно увлеклась театром и твёрдо решила поступать в театральный. Все уговоры родителей оказались напрасными. В результате в 1935 году мама (с помощью подруги-актрисы Анны Бабаян) привела 16-летнюю Людмилу на просмотр к режиссёру Театра имени Е. Вахтангова Рубену Симонову. Просмотр для девушки, мечтавшей стать актрисой, оказался удачным: Симонов посоветовал ей обязательно поступать в театральный институт. Целиковская после окончания школы в 1937 году подала документы в Театральное училище им. Щукина. В том году желающих поступить в «Щуку» было около 900 человек, а свободных мест только 13. Шансов поступить у Целиковской было не так уж много, и поначалу ей показалось, что она с треском провалилась. Вот как она сама вспоминала об этом: «Помню только, что после чтения обязательной прозы, стихотворения и басни кто-то из комиссии (а у меня от страха в глазах было серо, мне показалось, что все члены комиссии были одеты в одинаковые серые костюмы) спросил: „С кем вы готовились к экзаменам?“ Я сказала: „С мамой“. В ответ — дружный хохот. А на вопрос, как меня зовут, я сказала: „Людмила Васильевна“. Комиссия развеселилась ещё больше, а у меня от обиды брызнули слёзы из глаз, и я убежала, твёрдо поняв, что уж актрисой мне никогда не стать. В это время следом за мной выбежал Дима Дорлиак — один из самых красивых молодых артистов театра, и, успокаивая меня, сказал: „Не волнуйтесь, вы понравились. Это у нас в театре так принято "принимать" с юмором и смехом. Нате, вот вам платок, вытрите слёзы“.

Господи! Что со мной было! Я была как во сне. Сам знаменитый Клавдио (из „Много шума из ничего“ и Люсьен из „Человеческой комедии“ — спектакли Театра имени Е.

Вахтангова) дал мне свой платок!

На следующий день, прибежав в училище рано-рано, когда вход в здание на улице Вахтангова, 12, был закрыт, и прождав около часу, я наконец увидела свою фамилию в числе тринадцати принятых…»

Ещё студенткой училища Целиковская была зачислена в труппу Театра имени Вахтангова. Её первой ролью на сцене прославленного театра была Кларисе в «Слуге двух господ».

Свою первую роль в кино (пионервожатую Валю в фильме «Молодые капитаны») Целиковская сыграла в 1938 году, ещё студенткой. И хотя эта роль не стала открытием молодой актрисы ни для зрителей, ни для критиков (да и сама Целиковская её не любила), однако бесследно она всё равно не прошла. Режиссёр Константин Юдин заметил молодую и красивую актрису, поверил в неё и в 1940 году предложил ей главную роль — Шурочки Мурашовой — в своей комедии «Сердца четырёх». По словам актрисы, это была её любимая картина, так как она играла саму себя. (Например, актриса так же обожала сладкое, любила музыку и ненавидела математику.) В этой картине Целиковская буквально уговорила режиссёра разрешить ей самой спеть песню, которую до этого предполагалось озвучить с помощью профессиональной эстрадной певицы. Юдин разрешил, но во время записи случилось непредвиденное — Целиковская так перенервничала, что у неё пропал голос. Запись пришлось отложить на неделю, что было делом неслыханным — из-за 19-летней студентки простаивал оркестр из 70 человек. И всё-таки эту песню она записала.

Фильм должен был стать самым кассовым фильмом 1941 года, однако его премьере помешала война. Он вышел на экраны страны только в 1944 году и стал лидером проката — 5-е место, 19,44 млн. зрителей.

А вот фильм Александра Ивановского «Антон Иванович сердится», в котором Целиковская также играла главную роль (он снимался почти одновременно с «Сердцами четырёх») успел попасть к зрителю в первые месяцы войны. На этот раз Целиковской петь не доверили, и вместо неё это сделала известная певица Пантофель-Нечецкая. Так случится единственный раз — в остальных фильмах Целиковская всегда будет петь сама.

Война застала актрису в Ленинграде — на съёмках последних сцен «Антона Ивановича…». Она вернулась в Москву, но пробыла в ней недолго — 14 октября вместе с театром она эвакуировалась в Омск. Вскоре туда пришла телеграмма из Алма-Аты — режиссёр Л. Трауберг приглашал актрису на съёмки фильма «Воздушный

извозчик», сценарий которого В. Катаев написал специально для неё. На съёмках этой картины Целиковская познакомилась с Михаилом Жаровым, который вскоре стал её третьим мужем. Но кто же был в числе первых?

Первый раз замуж Целиковская вышла рано — на втором курсе театрального училища. Её мужем стал студент того же заведения Юрий Алексеев-Месхиев. Однако их совместная жизнь продлилась недолго, и вскоре они расстались.

Вторым мужем Целиковской был писатель Борис Войтехов. К моменту замужества Целиковская была уже известной актрисой, имела массу поклонников, среди которых было много известных людей. Однако актриса выбрала себе в спутники не самого заметного среди них, но искренне любившего её. Правда, и этот брак, продлившись несколько лет, распался.

И, наконец, в 1943 году судьба свела актрису с Михаилом Жаровым.

Между тем съёмки в «Воздушном извозчике» внесли изменения не только в личную жизнь Целиковской, но и в творческую — из-за них её отчислили из Театра имени Е. Вахтангова. Однако актрису это почти не озаботило. Без работы она не оставалась. После съёмок в «Воздушном извозчике» её пригласил в свою новую картину сам Сергей Эйзенштейн, который оказался в плену её таланта после фильма «Сердца четырёх». Так Целиковская попала на роль царицы Анастасии в фильме «Иван Грозный» (1945). Вот что рассказывала сама актриса о том времени и своей карьере в кино:

«Меня правительство не поддерживало. Например, когда выходила какая-нибудь комедия Александрова, во всех газетах появлялись статьи. И всех действующих лиц расхваливали. Когда же выходили фильмы Юдина („Сердца четырёх“, „Близнецы“), их ругали. И я всегда чувствовала, что для руководства почему-то я актриса второго сорта. Мода, видно, была такая. Но меня очень любили простые люди, и это было большой поддержкой…

Когда за „Ивана Грозного“ всем дали Сталинскую премию — за первую серию, то меня Сталин из списка премируемых вычеркнул. Сказал: „Царицы такими не бывают“. Так что у меня за всю жизнь даже наград никаких не было».

Действительно, несмотря на огромную популярность у зрителей, Целиковская долгое время была обделена официальными почестями. На приёме в Кремле, где присутствовал Сталин, актриса была всего лишь один раз. Правда, она была частым гостем в доме Молотовых, однако после того как покровительствовавшую ей Полину Жемчужину (жену Молотова) арестовали и отправили в лагерь, окружающие стали

косо смотреть и на Целиковскую.

Кроме того, экранный имидж нашей героини был совершенно иным, чем у тех же Л. Орловой или М. Ладыниной: героини Целиковской не несли никакого идеологического начала. Не было у неё и влиятельного мужа-покровителя, который мог бы выгодно устроить карьеру своей дражайшей половине, вовремя похлопотать за неё.

После войны амплуа Целиковской в кино почти не изменилось: против ролей в комедиях «Близнецы» (1945, 4-е место в прокате — 19,91 млн. зрителей), «Беспокойное хозяйство» (1946, 8-е место в прокате — 17,79 млн. зрителей; в этих фильмах играл и М. Жаров) она могла выставить лишь одну драматическую роль, причём эпизодическую, — в картине «Повесть о настоящем человеке». Большинство критиков именно эту роль — медсестры Зиночки — считают поворотной в карьере Целиковской. Это была работа творчески зрелой актрисы. Однако режиссёры так и не разглядели в Целиковской этих изменений. Ей продолжали поступать предложения играть роли наивных героинь, но от всех этих предложений актриса отказывалась. В результате за последующие 9 лет она не снялась ни в одном фильме. Единственным местом работы для неё стал Театр имени Е. Вахтангова, куда её вновь приняли в 1945 году. Среди её театральных ролей назову следующие: Дениза в «Мадемуазели Нитуш» Эрве, царица Мария Нагая в «Великом государе» по В. Соловьёву, Дженевра в «Глубоких корнях».

Видимо, неудовлетворение творческой жизнью, ощущение себя на вторых ролях угнетали талантливую актрису. Она пыталась найти счастье в личной жизни, но и брак с М. Жаровым трещал по швам. Она безумно хотела ребёнка, но этого не случилось. В конце концов брак распался. И тут на пути Целиковской возник ещё один поклонник. Им оказался известный архитектор, 50-летний Каро Алабян. В 1934–1940 годах именно по его проекту строился Центральный Театр Советской Армии («звезда»). С 1937 года К. Алабян был депутатом Верховного Совета СССР. В конце 40-х годов Целиковская и Алабян стали мужем и женой.

Новый, четвёртый по счёту брак знаменитой актрисы оказался самым счастливым для неё: в начале 50-х годов она родила сына, которого они с мужем назвали Александром. По словам многих, знавших эту семью, Целиковская была сумасшедшей, любящей матерью. Казалось, что с рождением сына её семейная жизнь будет приносить одни радости. Однако внезапно начались неприятности у Алабяна. Л. Целиковская рассказывала:

«Алабян, конечно, был человеком удивительным. Высокий интеллектуал, совершенно бескорыстный, очень порядочный. Смелый, за что и поплатился.

Алабян всю жизнь занимал очень большие посты, в течение тридцати лет был секретарём Союза архитекторов. Когда у нас решено было начать строительство высотных домов, Алабян выразил несогласие в присутствии Берии. До этого он год провёл в Америке и прекрасно понимал, что строительство высотных домов в нашей стране в те годы — показуха, нет ни необходимой технологии, ни моральных прав. И обо всём этом Алабян сказал в своей речи.

Очень скоро ему приказали принять на работу двух архитекторов. Как он ни сопротивлялся, принять их всё же пришлось. А буквально через две недели объявили, что они — шпионы: сценарий был отработанным. И тут же появился приказ, подписанный Сталиным: освободить Алабяна от всех занимаемых должностей.

Когда Каро пришёл домой — а я сидела с нашим маленьким сыном, — он встал передо мной на колени и сказал: „Прости меня. Если бы я знал, что так случится, я бы никогда не посмел жениться на тебе“.

Вскоре нас лишили дома — мы жили тогда в мастерской Алабяна на улице Горького. В один прекрасный день к нам пришла комиссия из Моссовета: „Как вы используете служебное помещение! Почему висят ползунки?“ И велели нам выехать в десятидневный срок. Мы начали скитаться. Жили то на даче, то у друзей. Втроём — на сто двадцать рублей, мою зарплату. Длилось это почти два года. И когда уже совсем стало невмоготу, мы написали в правительство письмо: „Сколько же можно так наказывать?“ Отправили его Молотову, Булганину и кому-то ещё… Так, благодаря письму нам с Каро дали в 53-м году квартиру, а ему — работу».

Однако их совместная жизнь в новой квартире длилась недолго: в 1959 году К. Алабян скончался (его именем затем назовут одну из улиц в Москве в районе метро «Сокол»). Целиковская продолжала играть в Театре имени Е. Вахтангова, изредка снималась в кино («Мы с вами где-то встречались», 1954, «Попрыгунья», 1955). Последний фильм вновь заставил критиков вспомнить об актрисе Целиковской. На XVI Международном кинофестивале в Венеции фильму была присуждена премия «Серебряный Лев Святого Марка» и приз «Пизанетти» (его итальянские критики вручают за лучший зарубежный фильм).

В 1963 году Целиковская наконец-то дождалась официального признания своих заслуг — её удостоили звания

народной артистки РСФСР.

В тех же 60-х Целиковская связала свою жизнь с режиссёром скандально известного Театра на Таганке Юрием Любимовым. Знакомы они были давно: когда Целиковская училась на первом курсе театрального училища, Любимов был на четвёртом курсе. Они вместе работали в Театре имени Е. Вахтангова, в 1945 году снялись в фильме «Беспокойное хозяйство».

В 60-е годы Целиковская в кино не снималась и лишь изредка играла в театре: Джульетта в трагедии Шекспира, Аглая в «Идиоте». Вместе с мужем она тогда же, в 60-е, написала литературную композицию «Товарищ, верь…».

Брак Целиковской и Любимова продлился более 15 лет и распался в 1977 году. Как говорила сама Л. Целиковская, «чтобы жить с гением, нужно быть душечкой. Я же — совсем наоборот, упрямая, со своими взглядами. Мы стали друг друга немножко раздражать. Наверное, нужно было всё время Юрия Петровича хвалить, а я хвалить не умею. В моей семье вообще принято довольно скептическое отношение друг к другу. Например, когда дети смотрят мои фильмы, они всегда подшучивают: „Ну, мать, ты даёшь! Опять "тю-тю-тю, сю-сю-сю"“. Для нас подобные отношения вполне естественны, но — не для Любимова. Он однажды сказал: „Когда мы разойдёмся, у тебя в доме будет праздник“. Ну, в общем, так и получилось: праздник продолжается до сих пор. Тем не менее с Юрием Петровичем мы жили хорошо и расстались хорошо».

Свою последнюю роль в кино (12-ю по счёту) Целиковская взыграла в 1979 году — это была роль Раисы Павловны Гурмыжской в экранизации пьесы А. Островского «Лес». На телевидении её последними работами стали «Портрет» и «Репетитор». В театре она сыграла 38 ролей.

4 июля 1992 года в возрасте 72 лет Л. Целиковская скончалась.

Павел Кадочников

Павел Петрович Кадочников родился 29 июля 1915 года в Петрограде. В период Гражданской войны отец Павла перевёз семью (жену и двух сыновей — Павла и Николая) к себе на родину — в деревню Бикбарда Пермской губернии. Там и прошли детство и отрочество Павла. Там он закончил школу крестьянской молодёжи, там же впервые увлёкся искусством. Любовь к нему прививала с младых ногтей его мать, женщина грамотная и умная. Уже в детские годы Павел умел хорошо рисовать, играл на различных музыкальных инструментах. В отличие от Павла Николай к искусству не стремился, отдавая предпочтение естественным наукам. В дальнейшем это определит и выбор его профессии — он станет биологом.

В 1927 году семья Кадочниковых вернулась в Ленинград. Павел выдержал экзамен в детскую художественную студию и стал заниматься живописью, мечтая стать профессиональным художником. Однако судьбе было угодно иное. Вскоре тяжело заболел глава семейства, и Павлу, как старшему в семье, пришлось идти зарабатывать деньги: он устроился учеником слесаря на завод «Красный путиловец». Правда, учёбу в художественной студии он не бросил и всё свободное время проводил там.

Однако в 1929 году Павел внезапно всерьёз увлёкся театром. Так серьёзно, что даже решил подать документы на актёрское отделение театрального техникума при ТЮЗе. Во время экзаменов он поразил преподавателей своим несомненным талантом, и его приняли с первой попытки. Он попал в класс профессора Бориса Вольфовича Зона. Когда через несколько месяцев техникум расформировали, то класс Зона почти полностью перевели в театральный институт. Так наш герой стал студентом института в возрасте 15 лет.

Несмотря на свой юный возраст, Кадочников среди старших товарищей не потерялся. Внешне он заметно выделялся — большинство студентов ходили в простой и дешёвой одежде, Павел форсил: носил бархатную толстовку с бабочкой. Он прекрасно пел неаполитанские песни, которые многих девушек сводили с ума. Они же придумали ему и прозвище: Павлушенька-душенька.

В 1935 году Кадочников успешно заканчивает театральный институт и попадает в труппу Нового ТЮЗа. Его первой ролью был Лель в «Снегурочке». Роль Купавы исполняла молодая актриса Розалия Котович, которой наш герой вскоре сделал

предложение руки и сердца. Девушка его приняла.

В том же году состоялся дебют нашего героя в кино. В картине «Совершеннолетие» он сыграл крохотную роль Михася, которую никто толком и не заметил. Сам Кадочников, впервые увидев себя на экране, сильно расстроился. Ему показалось, что страшнее его на съёмочной площадке никого не было. И он принял решение больше в кино никогда не сниматься.

Его целиком захватила работа в театре. Роль следовала за ролью, талант актёра креп и совершенствовался. Вскоре ему стали доверять и главные роли, например, Тартюфа в одноимённой пьесе Мольера.

В 1937 году Новый ТЮЗ посетил Сергей Юткевич. Он пришёл на спектакль «Снегурочка» и впервые увидел в нём Кадочникова. Игра молодого актёра произвела на него приятное впечатление, и, зайдя после спектакля за кулисы, режиссёр предложил ему роль в фильме «Человек с ружьём». В памяти Кадочникова ещё свежо было разочарование, постигшее его на съёмках «Совершеннолетия», поэтому он собирался отказаться от этого предложения. Однако то ли повлиял авторитет Юткевича, то ли сказалась материальная заинтересованность, но Кадочников предложение режиссёра принял. Так он вновь попал на съёмочную площадку, сыграв в ставшем затем хрестоматийным фильме крохотную роль молодого солдата.

Та встреча с Юткевичем определила дальнейшую судьбу молодого актёра. Через два года режиссёр вновь вспомнил про Кадочникова и пригласил его сразу на две роли — в фильме «Яков Сведлов» актёр должен был сыграть самого Максима Горького и героя по имени Лёнька Сухов. Как гласит одна из легенд, когда Кадочникова загримировали, все на съёмочной площадке ахнули: так он был похож на пролетарского писателя-буревестника.

Это поразительное сходство позволит ему сыграть М. Горького ещё в двух картинах.

Однако настоящий успех в кино к Кадочникову пришёл в 1941 году, в музыкальной комедии Александра Ивановского «Антон Иванович сердится». Последний съёмочный день картины выпал на 21 июня. Утром следующего дня началась война.

Кадочников вспоминает:

«Каждый день приносил тревожные сводки с фронта, и нам, молодым актёрам, казалось больше невозможным оставаться в тылу: мы должны защищать Родину. Эти мысли не давали покоя. В конце июля я решил, что обязан наконец что-то предпринять. Выяснять свою судьбу отправился в районный комитет комсомола.

Я не запомнил фамилию секретаря райкома, но внешность его до сих пор хорошо помню.

Передо мной сидел юноша, почти мальчик, в перетянутой ремнём гимнастёрке. Он был коротко, под машинку, острижен, из-за чего голова его казалась круглой. Большие серые глаза были оттенены синевой усталости и смотрели из-под нахмуренных бровей в упор, не мигая.

— Ты подавал заявление в народное ополчение? — тихо и как-то очень сосредоточенно спросил секретарь.

— Да, — ответил я тоже почему-то тихо.

— Зачем ты это сделал? — строго прозвучал новый вопрос.

— Так поступают все мои товарищи, — лаконично, в тон собеседнику пояснил я, хотя был уверен, что здесь ничего неясного нет.

И действительно, этих слов оказалось достаточно. Он молча взял со стола заявление и протянул его.

— Разорви!

Вид у меня в ту минуту был, наверное, изумлённый.

— Ты снимаешься в „Обороне Царицына“ и „Походе Ворошилова“. На „Ленфильме“ сообщили, что это фильмы оборонного значения. Вернись на студию…

Я подавленно молчал.

— Сейчас война, но искусство не должно умереть, — негромко добавил он. — С этого дня считай себя солдатом и выполняй свой долг… Ты понял меня или повторить ещё раз?

— Не надо, — ответил я.

И тогда вдруг услышал: „Кругом!“

Я повернулся по-военному чётко и зашагал к выходу…»

Впоследствии Кадочников будет часто сетовать на то, что не был достаточно настойчив в своём стремлении уйти на фронт. А недоброжелатели из киношных кругов будут активно распускать сплетни о том, будто Кадочников не попал на фронт… благодаря своим гомосексуальным связям с режиссёром С. Эйзенштейном. Мол, тот сделал всё возможное, чтобы его молодой любовник не попал в кровавую мясорубку. Несмотря на то что это была явная ложь, находились люди, которые в неё верили.

В 1942 году на экраны страны выходит двухсерийная кинолента «Оборона Царицына» братьев Васильевых, в которой Кадочников исполняет одну из главных ролей. Вскоре после этого актёра приглашает Сергей Эйзенштейн (вот когда слухи об их любовной связи особенно сильно муссировались): в фильме «Иван Грозный» Кадочникову пришлось перевоплотиться во Владимира Старицкого. Его актёрское мастерство столь впечатляюще, что Эйзенштейн мечтает снять Кадочникова в двух ролях в третьей

серии картины: в роли духовника царя Евстафия и Сигизмунда. Однако этому желанию великого режиссёра не суждено было сбыться: третья серия так и не была снята.

Кадочников вспоминает:

«Первую встречу с Эйзенштейном помню очень хорошо — она произошла в столовой. Перед этим я месяц и двенадцать дней добирался со съёмочной группой „Оборона Царицына“ из Сталинграда в Алма-Ату. Я был молод, худ и плохо одет. В костюмерной мне выдали венгерку, и в этаком-то виде я пришёл в студийную столовую. Вдруг чувствую на себе пристальный взгляд: кто-то внимательно изучает, как я ем, как разговариваю. Борис Свешников, второй режиссёр Эйзенштейна, передал мне его приглашение попробоваться на роль Старицкого.

Почему он выбрал именно меня на роль этого кандидата в боярские цари — наивного, по-детски бесхитростного? Трудно сказать точно…»

Работа с великим режиссёром круто изменила творческую судьбу Кадочникова. В середине 40-х актёр ушёл из театра и целиком сосредоточился на работе в кино. Благо предложений сниматься поступает к нему в тот период предостаточно. Да и роли какие: сплошь одни героические!

В 1946 году режиссёр Борис Барнет задумал снимать первый советский фильм о разведчике. На главную роль — майора Федотова — претендует Николай Крючков. Однако что-то у него в тот момент не заладилось, и тогда взор режиссёра падает на Кадочникова. В результате на свет рождается прекрасный фильм «Подвиг разведчика». Знаменитая фраза Федотова — Кадочникова: «Вы болван, Штюбинг!» — становится любимым выражением советских мальчишек той поры.

Когда Барнет в декабре 1946 года только приступал к съёмкам этой картины (её снимали в Киеве), настроение у него было не из лучших. В одном из его писем, адресованных жене Анне Казанской, режиссёр писал:

«Я выбрал свою профессию неверно. (Не тем бы мне заниматься в жизни!)

Но, как говорят, чем ушибся, тем и лечат. Сегодня, 6 декабря, должен был быть первый съёмочный день. И вот уже 4 декабря я усилием воли, перед „угрозой“ надвигающейся съёмки стал выкарабкиваться из своего богомерзкого состояния. Выбрался!.. И напрасно! Хожу, как дурак с вымытой шеей. Съёмка не состоялась! И не состоится ещё несколько дней. Причин масса. Днём нет света — это уже обязательно, чтобы строить в тёмном павильоне декорацию. Вечером тоже. Свет иногда дают часов в 12 ночи, часов до двух ночи… Когда ночью дают свет, то соседи с

таким остервенением запускают радио, что не только спать, даже читать невозможно…

Вчера и сегодня вожусь со сценарием. Влезаю в круг его (сценария) интересов. Иногда увлекаюсь, а в общем, часто возвращаюсь к старой мысли, не останется ли снова мой „Подвиг“ неизвестным. Ну да ничего не поделаешь. Случилось так, что моему „гласу“ никто не внял. Может быть, я и не прав? Внушаю себе эту мысль, и даже хочется начать работать».

Период сомнений и тревог рассеялся у Барнета, едва был отснят первый материал. Поэтому 21 января 1947 года в своём очередном письме жене Барнет писал: «Сейчас уехал в Москву Кадочников, и мы снова в простое. За это время я уже снял больше 300 метров из общего числа 2800… Актёры работают хорошо, а снято оператором великолепно! Так что, в общем, пребываю в хорошем состоянии и… хочется работать. Уж поскорей бы снять, да и с плеч долой…»

А вот что писал Б. Барнет в письме от 14 апреля: «Картина получается интересная. Было два просмотра готового материала — был большой успех. Смотрел Луков — рычит от удовольствия…»

Выйдя на экраны страны летом 1947 года, фильм «Подвиг разведчика» занял 1-е место в прокате, собрав 22,73 млн. зрителей. Через год картине была присуждена Сталинская премия.

Картина ещё только выходила на экран, а Кадочников уже приступил к съёмкам в новой картине «Повесть о настоящем человеке» (режиссёр Александр Столпер). В этом фильме актёр должен был сыграть знаменитого лётчика Алексея Маресьева, потерявшего в бою обе ноги, но нашедшего в себе силы вновь вернуться в строй. Чтобы глубже войти в образ, Кадочников наотрез отказался от услуг дублёров, в течение четырёх месяцев ходил на настоящих протезах и ползал в снегу в лютый мороз. В итоге и эта картина с участием актёра была восторженно принята публикой. В прокате 1948 года она заняла 2-е место, собрав на своих сеансах 34,4 млн. зрителей. А через год её постигла судьба «Подвига…» — картину наградили Сталинской премией.

Свою третью Сталинскую премию Кадочников получил в 1950 году за участие в фильме «Далеко от Москвы». Снял её всё тот же А. Столпер, однако она проигрывала из-за низкого качества литературного материала. После этого в течение пяти лет Кадочникова в кино не снимали.

Однако в 1954 году режиссёр А. Ивановский вновь вспомнил о Кадочникове (они встречались на съёмках фильма «Антон Иванович сердится») и предложил ему главную роль в картине

«Укротительница тигров». Участие в этом фильме принесло нашему герою новую волну успеха и славы. Так же, как и после выхода картины «Подвиг разведчика», актёра стали заваливать любовными посланиями многочисленные поклонницы. Слухи о его любовных связях (на этот раз с женщинами) приобрели фантастические масштабы. Сам он на этот счёт как-то заметил: «Не поддаётся подсчёту число знаменитых актрис, с которыми завистники клали меня в постель! Моим амурным успехам мог бы позавидовать любой восточный шейх!»

В прокате 1955 года фильм «Укротительница тигров» занял 2-е место, собрав 36,72 млн. зрителей.

Одновременно с «Укротительницей тигров» актёр снялся ещё в двух картинах: в «Большой семье» и «Запасном игроке».

В 50–60-е годы Кадочников продолжал сниматься в кино, причём в отличие от актёров своего поколения, довольно часто: иногда по пять фильмов в год. Правда, заметных работ среди них не было. Видимо, чувствуя это, Кадочников решил попробовать себя на поприще режиссуры. В результате на свет появились фильмы, снятые им, — «Музыканты одного полка» (1965), «Снегурочка» (1970), «Я тебя никогда не забуду» (1984).

Уход в режиссуру имел ещё одно основание: в середине 60-х Кадочников внезапно попал в немилость к высокому кинематографическому руководству. Режиссёры перестали приглашать его сниматься, не давали ему новых работ и на театральной сцене. Единственным заработком в те дни были концерты, с которыми он выезжал во многие города Советского Союза. В свободные от работы часы Кадочников рисовал, занимался скульптурой, писал прозу.

Полоса забвения продолжалась до 1976 года, пока режиссёр Никита Михалков внезапно не предложил ему одну из ролей в фильме «Неоконченная пьеса для механического пианино». После выхода картины на экран о Кадочникове вновь вспомнили, и предложения сниматься посыпались одно за другим. Но актёр был скуп на обещания и своё согласие давал не каждому. Так, в 1977–1978 годах он сыграл только в двух картинах: «Сибириада» и «Сюда не залетали чайки» (оба фильма вышли в 1979 году). В последней картине Кадочников снялся вместе со своим взрослым сыном Петром (он родился в середине 40-х, после школы поступил в политехнический институт, однако в 30 лет решил посвятить себя искусству — закончил ЛГИТМиК). К сожалению, это была их последняя совместная работа. Вскоре после неё Пётр трагически погиб. Эта гибель выглядела более чем странно.

Весной 1981 года Пётр предложил отцу съездить отдохнуть в Прибалтику на Игналинские озёра. Однако у Кадочникова-

старшего в то время было много работы (он снимался сразу в трёх картинах), поэтому от предложения сына он отказался. И Пётр отправился отдыхать один. А через два дня после его отъезда Кадочниковым пришло сообщение, что их сын погиб.

Его нашли мёртвым на дороге в нескольких километрах от Игнали. Следователь, который затем вёл это дело, заявил Павлу Кадочникову, что его сын скорее всего залез на дерево, не удержался и упал. От падения и наступила смерть. Однако внятно объяснить, зачем ему понадобилось забираться на дерево, следователь не мог или не хотел.

Для Павла и Розалии Кадочниковых потеря единственного сына была трагедией. И единственным спасением была работа — в 1982 году актёр снялся сразу в пяти картинах.

В 1987 году вышла его очередная режиссёрская работа — фильм «Серебряные струны», посвящённый создателю первого в России оркестра народных инструментов Василию Андрееву. Вскоре после выхода фильма П. Кадочникову было присвоено звание Героя Социалистического Труда. Как оказалось, это была его последняя награда: 2 мая 1988 года П. Кадочников скончался.

Сергей Филиппов

Сергей Николаевич Филиппов родился 24 июня 1912 года в Саратове. Его отец — Николай Георгиевич — работал на заводе слесарем, был необыкновенно силён (запросто гнул подковы и рубли), считался мастером «золотые руки». На средства владельца завода он в течение года повышал квалификацию в заграничной командировке — в Германии. Его супруга — Евдокия — работала простой портнихой.

В 1914 году отец ушёл на фронт, и за воспитание Сергея взялся брат его матери — дядя Саша. Как вспоминал позднее С. Филиппов, дядя был человеком большой души и оставил о себе самые светлые воспоминания.

В школе Серёжа Филиппов учился неважно, а в старших классах считался одним из главных хулиганов. Единственными его любимыми предметами были литература и химия. В последней науке он преуспел настолько, что учительница стала брать его в качестве постоянного ассистента во время проведения различных опытов. Однако это доверие вышло ей боком. Однажды в отсутствие учительницы Филиппов решил провести самостоятельный опыт — он смешал соляную кислоту с железными опилками, добавил в эту гремучую смесь ещё пару реактивов, и пошла реакция. По всей школе распространился едкий газ, занятия были прекращены и началась срочная эвакуация. К счастью, всё обошлось без жертв, однако газ не выветривался в течение нескольких дней, и занятия были отменены. Ученики, естественно, были дико довольны, чего нельзя было сказать о преподавательском составе. Состоялся педсовет, который единогласно исключил 16-летнего горе-химика из школы.

Родители Филиппова встретили эту весть на удивление стоически. Ведь они давно считали своего сына неспособным одолеть гранит науки и мечтали поскорее увидеть его у станка. И вот эта возможность им представилась. В течение нескольких месяцев Филиппов сменил сразу несколько профессий: сначала он был учеником пекаря в частной пекарне, затем работал в токарной мастерской и пробовал свои силы в качестве плотника на строительстве Саратовского сельскохозяйственного института. Однако ни одна из этих специальностей Филиппова не устраивала, он метался в поисках занятия, которое могло бы его по-настоящему увлечь, но все эти попытки были тщетными. Пока в дело не вмешался случай.

Однажды Филиппов возвращался вечером с работы и,

проходя мимо клуба, услышал, как из его окон доносится музыка. Привлечённый мелодией, он зашёл в здание и оказался на репетиции балетной студии. Увиденное там его настолько увлекло, что он попросил педагога принять в студию и его. И был принят.

Как оказалось, балет был именно той областью, в которой Филиппова могли ожидать грандиозные успехи. Уже через несколько недель после начала занятий в студии он по праву считался одним из лучших учеников. В конце концов его преподаватель посоветовал ему не терять времени даром, ехать в Москву и там искать счастья в балетном искусстве. Филиппов несколько дней колебался, но затем всё-таки решился — он продал свои рабочие инструменты (топор и рубанок) и налегке отправился в столицу. Было это осенью 1929 года.

Когда Филиппов приехал в Москву, экзамены в училище при Большом театре уже закончились. Ещё сутки потолкавшись в столице, Филиппов по совету знающих людей отправился в Ленинград — в хореографическое училище. Однако и на эти экзамены он опоздал, поэтому подал документы в только что открывшийся эстрадно-цирковой техникум (Моховая, 34). И, к собственной радости, был принят.

С первых же дней обучения Филиппов буквально влюбил в себя преподавателей балетного танца П. Гусева и Ф. Лопухову. Они считали его самым одарённым учеником и прочили ему блестящее будущее. Именно поэтому, когда у Филиппова складывались непростые отношения с преподавателями других дисциплин (из-за неуспеваемости по некоторым предметам его даже собирались выгнать из техникума), Гусев и Лопухова грудью вставали на защиту своего любимца и не давали угробить его талант.

Закончив техникум в 1933 году, Филиппов был принят в труппу Театра оперы и балета. Его первой ролью на сцене был кочегар в балете «Красный мак». Как гласит легенда, дебют Филиппова в этой роли прошёл под хохот зрителей. Вместо того чтобы пробежать по сцене с ведром, Филиппов неожиданно повесил его на вытянутую руку одного из актёров и благополучно скрылся за кулисами. Но никаких выволочек молодому актёру делать тогда не стали.

К сожалению Филиппова, карьера балетного танцора оказалась слишком короткой. Во время четвёртого спектакля он внезапно потерял сознание и рухнул на сцену. Прибывшие по вызову врачи констатировали сердечный приступ и посоветовали с балетом расстаться. «Иначе в следующий раз вы просто умрёте», — вынесли они свой невесёлый вердикт.

Покинув балет, Филиппов вскоре поступил в эстрадный театр-студию. Его коронным номером стал танец под названием «Весёлый Джим», с которым он выступал на многих эстрадных площадках Ленинграда. На одном из таких концертов его увидел известный театральный режиссёр Н.П. Акимов и, придя за кулисы, предложил Филиппову перейти в труппу Театра комедии. Актёр с радостью согласился.

На театральной сцене Филиппову в основном приходилось играть комедийные роли, но он не обижался. В амплуа комика он чувствовал себя как рыба в воде и был неслыханно счастлив, когда после каждой своей реплики слышал в зале зрительский смех. Естественно, что мимо такого заметного актёра не могли пройти кинематографисты. С 1937 года Филиппов начинает сниматься в кино — его первой эпизодической ролью стал финн-шюцкоровец в фильме «Падение Кимас-озера» («За Советскую Родину»). Затем роли пошли одна за другой: крестьянин-партизан в «Волочаевских днях» (1937), саботажник в «Члене правительства» (1939), погромщик в «Выборгской стороне» (1939), матрос-анархист в «Якове Свердлове» (1940), чтец в «Приключениях Корзинкиной» (1941) и др.

Настоящая популярность к Филиппову пришла в годы войны, когда он снялся в роли ефрейтора Шпукке в фильме Сергея Юткевича «Новые похождения Швейка» (1943). Затем этот успех был закреплён ролями в других картинах, среди которых наибольшей популярностью у зрителей пользовались «Беспокойное хозяйство» (1946; роль немецкого разведчика Крауса), «Здравствуй, Москва» (1946; баянист Брыкин).

В те годы настоящих комиков в советском кино практически не было, поэтому Филиппов почти безраздельно господствовал на комедийной сцене. Его слава в народе была огромной. Когда он шёл по улице родного Ленинграда или любого другого города, за ним бежала детвора и, весело горланя: «Филиппов! Филиппов!», хватала за полы его пиджака. Он отмахивался от ребятни, но делал это незлобиво. Хуже приходилось его почитателям старшего возраста. Когда в ресторане, где он любил бывать, к нему за столик подсаживались подвыпившие посетители и, заискивающе глядя в глаза, приглашали выпить на брудершафт, актёр впадал в неописуемую ярость, срывал скатерти и матюгал назойливых фанатов. Одна дама в кировском ресторане «Вудьявр» довела его до белого каления, когда попросила поставить автограф на своей арбузообразной декольтированной груди.

Все эти незапланированные встречи со зрителями приводили Филиппова в ярость. Когда его приглашали выступить в каком-нибудь концерте, он ссылался на занятость, головную боль и

отказывался. Может быть, поэтому он тогда и стал сильно выпивать.

Видимо, именно на почве длительных запоев распался первый брак актёра. В один из дней жена забрала с собою маленького сына (родился в 1939 году) и ушла от Филиппова. Но коротать время в одиночестве он был не приучен. Вскоре судьба свела его с писательницей Антониной Георгиевной Голубевой, которая была известна читателям по книге «Мальчик из Уржума» (про юные годы С.М. Кирова). Она стала его второй и последней женой. Голубева стоически терпела все выходки своего супруга, так как была чуть старше его и мудрее. Филиппов в минуты нежности называл её Барабулькой, в минуты гнева поносил последними словами.

Настоящий расцвет таланта актёра Филиппова пришёлся на 50-е годы. Роли Казимира Алмазова в «Укротительнице тигров» (1955), лектора в «Карнавальной ночи» (1956) и Комаринского в «Девушке без адреса» (1958) вновь вознесли его на гребень зрительской популярности. Парадоксально, но актёры, занятые в главных ролях, не пользовались такой славой, как Филиппов, игравший сплошь в одних эпизодах. Он появлялся на экране всего несколько раз, но каждая его фраза, произнесённая с экрана, навечно уходила в народ. Вот лишь несколько таких примеров: «Казимир Алмазов — это имя, афиша, касса!», «…две, три, четыре, но лучше, конечно, пять „звёздочек“!», «Мусик хочет водочки» и т.д.

Возможности актёра Филиппова были куда шире, чем только роли комедийного плана. Как писала М. Шувалова, «приходится сожалеть о том, что лишь немногие кинорежиссёры увидели иные грани дарования Филиппова, его более широкие актёрские возможности. Оказалось, что Филиппов может играть и смешного, робкого влюблённого человека („Медовый месяц“, 1956), и безраздельно преданного революции, бесстрашного, сурового и в то же время доброго матроса Виленчука („Шторм“, 1957). Может быть, поэтому Сергею Николаевичу Филиппову особенно дорог неудачный фильм „Шторм“, что в роли Виленчука он перешагнул рубежи привычного».

К началу 60-х годов за Филипповым числилось 47 ролей в кино и десяток ролей в театре. Из них львиная доля выпала на роли отрицательных персонажей.

В 1965 году актёр едва не умер от опухоли мозга. В одной из новосибирских клиник ему сделали сложную операцию: удалили опухоль и черепную кость. На месте кости пришлось сделать «плёнку», и, чтобы прикрыть её, актёр обычно натягивал на голову берет. Однако эта операция абсолютно не повлияла на его

работоспособность. Более того, его стали приглашать сниматься в кино чаще, чем прежде. (Из Театра комедии он ушёл в том же 1965 году).

В 1970 году Филиппов сыграл свою единственную большую роль в кино: в фильме Л. Гайдая «Двенадцать стульев» он перевоплотился в Кису Воробьянинова. Это был новый триумф актёра. Вскоре после него (в 1973 году) ему наконец-то присвоили звание народного артиста РСФСР. Затем он снялся у знаменитого комедиографа ещё в нескольких фильмах: «Иван Васильевич меняет профессию» (1973), «Не может быть!» (1975), «За спичками» (1980).

В 70-е годы первая жена Филиппова вместе с сыном эмигрировали в Америку. Для актёра это было настоящим ударом. Он посчитал уехавших предателями и прервал с ними всякие отношения. Сын регулярно писал отцу письма, однако тот их даже не читал. Он аккуратно складывал нераспечатанные конверты в коробку, а потом показывал их друзьям.

В 80-е годы звезда Филиппова закатилась. Его перестали приглашать сниматься, лишь изредка он выезжал с гастролями в глубинку. Но и это вскоре прекратилось из-за проблем со здоровьем (в своё время у актёра вырезали две трети желудка). В 1989 году умерла его жена Антонина Голубева, и Филиппов остался один.

В те дни его постоянно навещали только два человека: старый приятель Константин и актриса Любовь Тищенко. Они кормили беспомощного старика, убирали его квартиру. По их словам, до них его дом напоминал помойку: везде лежала «вековая» пыль, окурки, в ванной плавало нестиранное бельё. Из личных вещей у Филиппова ничего не было: ни костюма, ни туфель. На сберкнижке не было ни копейки.

Смерть пришла к народному артисту Филиппову 19 апреля 1990 года. Для него она, судя по всему, была избавлением. Вспоминает Е. Моргунов: «Ленинградская общественность бессердечно отнеслась к артисту, который смешил всех, которого боготворили все. Он умер один в своей квартире и лежал две недели. Соседи обратились на „Ленфильм“, и там приняли решение: он пенсионер, вот собес пусть его и хоронит. А может, хоть некролог дать в „Ленинградскую правду“? Зачем, маленький был артист. И только Сашенька Демьяненко, замечательный наш Шурик, собрал по копейкам деньги у актёров, которые были уже на пенсии, у актёров, которые знали Филиппова, сделали гробик и закопали. И слова, совершенно гениальные, написали на могиле: „И не будет в день погребения ни свечей, ни церковного пения“. Это были его любимые стихи».

С. Филиппова похоронили на Северном кладбище, там же, где нашла свой последний приют и его жена — Антонина Голубева. Питерская гильдия киноактёров установила на могиле актёра бюст, однако какие-то мерзавцы его осквернили. Пришлось бюст убрать до лучших времён. Наступят ли они?..

Владимир Дружников

Владимир Васильевич Дружников родился 30 июня 1922 года в Москве в обеспеченной семье. Его отец был военным и мечтал о том, чтобы сын пошёл по его стопам. Однако Владимир выбрал театр. После окончания средней школы он поступил в студию Центрального детского театра, где его первым преподавателем был Владимир Дудин. Там он получил первые навыки актёрского мастерства. Затем подал документы в Школу-студию при МХАТе. Годы учёбы в ней совпали с началом Великой Отечественной войны. Время было суровым, и студийцам приходилось совмещать учёбу с дежурством во время ночных налётов вражеской авиации. С 1942 года, после разгрома врага под Москвой, в столице стало спокойнее. И учёба возобновилась.

Наверное, в любой актёрской судьбе огромное значение имеет случай. Не стала исключением и судьба Дружникова. В 1943 году, когда он учился на втором курсе, к ним в студию зашёл известный кинорежиссёр Владимир Петров (это он снял «Петра Первого»). Тогдашний приход режиссёра к студийцам был вызван производственной необходимостью: на «Мосфильме» запускался фильм «Без вины виноватые» по пьесе А. Островского. И Петров искал исполнителя на главную роль — Незнамова. Но даже приход режиссёра в студию, где учился наш герой, ещё ничего не означал. Ведь в школе было множество групп с самыми разными учениками. И поначалу Петров выбрал на главную роль студента Владлена Давыдова. Съёмки фильма вот-вот должны были начаться, когда Давыдов внезапно отказался от роли. Он испугался угрозы отчисления из училища и предпочёл съёмкам учёбу в студии. Вот тогда на горизонте киношников появился Дружников, который не испугался отчисления.

Рассказывает В. Дружников:

«Нам, студентам, категорически не разрешали сниматься в кино. Мне так и сказали: либо учиться, либо сниматься. Выбрал кино.

Работа в этой картине стала для меня как бы продолжением учёбы в школе Художественного театра: ведь почти все главные роли в фильме играли ведущие мастера МХАТа — Алла Тарасова, Алексей Грибов, Виктор Станицын, Борис Ливанов, Павел Массальский.

При знакомстве с партнёрами возник один, так сказать, щепетильный момент, о котором сегодня я вспоминаю с улыбкой. Увидев меня, Алла Константиновна Тарасова строго спросила: „А кто он, этот актёр, откуда?“ (Не знаю, случайно ли или осознанно

она произнесла слова своей героини, когда та говорит о „моём“ Незнамове.) Массальский ответил, улыбаясь: „Учился в нашей школе…“ Тарасова удивилась: „Так что же, его…“ — „Нет, — сказал Массальский, — он сам ушёл от нас в кино“. „Вот как, — Тарасова строго и пристально взглянула на меня. — Ну-ну…“ Позже, во время съёмок, я не раз ловил на себе всё тот же пристальный взгляд Аллы Константиновны, но строгости в нём становилось всё меньше, а был интерес: посмотрим, юноша, каково вам будет в кино…»

Фильм «Без вины виноватые» вышел на экраны в победный год — 1945-й. И тут же стал лидером проката: он занял 1-е место, собрав на своих сеансах 28,91 млн. зрителей. Дружников мгновенно стал знаменитым. Сам Сергей Николаевич Дурылин, знаток творчества А. Островского, писал: «Это — прекрасный Незнамов, близкий тому, которого Островский желал видеть на сцене».

Блестящий дебют молодого актёра открыл перед ним двери в большое кино. Его стали приглашать в свои постановки многие режиссёры, однако Дружников выбрал одного — знаменитого «сказочника» Александра Птушко. В его фильме «Каменный цветок» Дружников сыграл Данилу-мастера. Сыграл вновь блестяще. В 1946 году фильм занял 1-е место в прокате, собрав 23,17 млн. зрителей.

Дружников мечтает сыграть своего современника, и в конце 1946 года такую возможность ему предоставляет мэтр советского кино Иван Пырьев. В фильме «Сказание о земле сибирской» Дружникову предложена роль Андрея Балашова. И вновь картину с участием нашего героя ожидает громкий успех. Она занимает 3–5 место в прокате (33,8 млн. зрителей). Через год фильм и все его создатели получают Сталинскую премию. Для нашего героя это первая официальная награда. И не последняя.

В 1948 году режиссёры А. Файнциммер и В. Корш-Саблин на киностудии «Беларусьфильм» приступают к работе над фильмом о герое прошедшей войны Константине Заслонове. Роль отважного партизана (он погиб в 1942 году) была сразу предложена Владимиру Дружникову. Почему именно ему? Сами режиссёры объясняли, что актёр внешне был очень похож на героя, но главное — популярнее Дружникова тогда в советском кино не было актёра. И расчёт создателей картины полностью оправдался. Когда в 1949 году фильм вышел на экраны, он тут же стал лидером проката — заняв 2-е место, он собрал 17,9 млн. зрителей. Таким образом, снявшись за четыре года в четырёх главных ролях (всего же за период 1945–1950 годов на счету актёра было 9 картин), Дружников способствовал тому, чтобы эти

картины вошли в тройку лидеров проката. Восемь из этих фильмов стали лауреатами Сталинских премий. Такого результата тогда не знал ни один советский киноактёр.

Рубеж 40–50-х годов был счастливым временем для Дружникова не только в творческом плане. На одной из творческих встреч со зрителями в Минске, в гостинице известный тогда уже актёр Сергей Лукьянов (Гордей Ворон из «Кубанских казаков» и муж Клары Лучко) представил его актрисе Нине Чаловой. Так состоялась их встреча, которая вскоре завершилась шумной свадьбой.

В начале 50-х годов Дружников был в зените своей славы и, видимо, считал, что так будет продолжаться долго. Поэтому, когда режиссёр Театра имени В. Маяковского Н. Охлопков предложил ему роль Гамлета, актёр отказался от этого предложения. Он считал, что только кино способно продлить его творческую жизнь. К сожалению, он ошибался. В 50–60-е годы Дружников хоть и снимался, однако всё чаще ему приходилось играть роли второго плана. Назову лишь некоторые из этих картин: «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы» (1953), «Попрыгунья» (1955), «Первые радости», «Костёр бессмертия» (оба — 1956), «Необыкновенное лето» (1957), «Ласточка» (1958). В «Костре бессмертия» Дружников сыграл главную роль — Джордано Бруно, — но фильм «не пошёл» из-за своей очевидной декларативности. Удачами актёра можно назвать только несколько ролей: художник Рябовский в «Попрыгунье», актёр Цветухин в «Первых радостях» и «Необыкновенном лете», фон Корен в «Дуэли» (1961) и Солёный в «Трёх сёстрах» (1965).

С середины 60-х годов Дружников практически перестаёт сниматься в новых картинах. Наверное, единственный режиссёр, кто вспомнил тогда об этом талантливом актёре, был Аркадий Кольцатый, который пригласил нашего героя в свою картину «Таинственный монах». Фильм вышел на экраны в 1968 году Я имел огромный успех у публики — он занял в прокате 10-е место, собрав на своих сеансах 37,6 млн. зрителей. Позднее эта картина стала стереоскопической и в течение нескольких лет с успехом демонстрировалась в малом зале кинотеатра «Октябрь» в Москве.

Между тем творческая невостребованность вынуждает Дружникова искать иные формы заработка: он ездит с концертами по стране (читает стихи и прозу), выступает на радио. Ещё одним местом его работы в 60-е годы становится студия дубляжа. Кто из мальчишек тех лет не помнит прекрасный голос В. Дружникова, которым говорил знаменитый югославско-немецкий индеец Гойко Митич.

Помимо этого, актёр играл и в нескольких спектаклях Театра-студии киноактёра: Паратова в «Бесприданнице» и Черкуна в «Варварах».

В начале 80-х годов кинематограф вновь вспоминает о Дружникове. Так он попадает на съёмки двух картин — «Они были актёрами» (1981) и «Пробуждение» (1983). Однако ничего заметного актёру в этих картинах создать не удалось. Время его героев ушло безвозвратно.

Скончался В. Дружников в Москве 20 февраля 1994 года. Было ему 72 года. Т. Сёмина вспоминает: «Умер Владимир Дружников, замечательный актёр, а хоронить не на что, театральная гильдия выделила 60 тысяч на похороны, а что на них можно сделать?» Горькие слова, подводящие печальный итог жизни замечательного актёра.

Сергей Гурзо

Сергей Сафонович Гурзо родился 23 сентября 1926 года в Москве в интеллигентной семье. Его отец был известным врачом-невропатологом, практиковавшим в центре Москвы (лечил от запоев актёров МХАТа). Мать преподавала в Гнесинском училище. Семья жила в одном из домов на Кузнецком Мосту, и, кроме Сергея, в ней было ещё двое детей.

Детство Сергея было типичным для московского мальчишки тех лет: школа, дворовые игры, первая любовь. Когда он учился в 8-м классе, началась война. Учёбу на время пришлось отложить. А в 1944 году Гурзо ушёл на фронт. Однако провоевал совсем немного: во время одного из боёв на территории Польши он получил тяжёлое ранение и был комиссован. Вернувшись в Москву, встал перед выбором: куда податься? Решил идти по стопам дяди — народного артиста России Ивана Михайловича Кудрявцева, игравшего во МХАТе. В 1946 году Гурзо подал заявление во ВГИК и был принят туда с первой попытки.

Гурзо внешне был необыкновенно обаятелен и красив. Когда поступил во ВГИК, многие девушки-однокурсницы заглядывались на него. Одна из них — Надя — приглянулась и ему. Ещё учась на первом курсе, они поженились, и Сергей привёл молодую жену в квартиру родителей на Кузнецком. Через год на свет родились двойняшки — Серёжа и Наташа. И хотя жить в коммунальной квартире с их рождением стало тесновато, выбирать не приходилось — с жилплощадью в Москве всегда было трудно.

Всесоюзная известность пришла к Гурзо в 1948 году, когда на экраны вышел фильм Сергея Герасимова «Молодая гвардия». Молодой актёр сыграл в нём самого отважного и бесшабашного героя — Сергея Тюленина. Для тогдашних советских мальчишек Гурзо в мгновение ока превратился в обожаемого кумира. В прокате 1948 года фильм занял 1-е место, а через год ему присудили Сталинскую премию.

В этом фильме снималась целая плеяда будущих звёзд советского кино: С. Бондарчук, Н. Мордюкова, И. Макарова, В. Тихонов, однако из них только Гурзо удалось стремительно выйти вперёд и стать одним из самым снимаемых молодых актёров. Уже через год после «Молодой гвардии» он получил предложения сниматься сразу в трёх фильмах. Два из них — «Далеко от Москвы» и «Смелые люди» — впоследствии были награждены Сталинскими премиями.

Фильм режиссёра Константина Юдина «Смелые люди» можно по праву назвать одним из самых удачных советских боевиков за

всю историю отечественного кино. Как гласит предание, идея этого фильма пришла в голову… Сталину. В 1947 году ему показали один из лихих голливудских вестернов, который настолько его поразил, что, когда в зале зажёгся свет, вождь произнёс: «Идей в фильме никаких, но как лихо закручено! Неужели у нас некому создать такой же фильм?» Слова вождя руководство кинокомитетом восприняло как руководство к действию, и уже через несколько месяцев началась подготовка к съёмкам картины. Сценаристами Михаилом Вольпиным и Николаем Эрдманом был написан сценарий. Сюжет его незамысловат: работники коневодческого завода, организовав в тылу врага партизанский отряд, совершают дерзкие налёты на коммуникации фашистских оккупантов. Местом съёмок выбрали Терский завод под Кисловодском. Все трюковые съёмки с лошадьми легли на плечи конной группы династии Кантемировых (отец и трое его сыновей). Разрешение на отбор лошадей для фильма давал лично Семён Михайлович Будённый. Правда, затем он едва сам и не сорвал съёмки. Как-то заявился на Терский завод и заподозрил, что Кантемировы отобрали для съёмок племенных скакунов. Маршал начал буянить. Однако ему показали документы, в которых чёрным по белому было написано, что кони не племенные. С тем Будённый и уехал. А съёмки фильма продолжились. Кантемировым было разрешено в процессе работы покалечить восемь лошадей. За каждое сохранённое животное им причиталась премия — 2 тысячи рублей. За весь период съёмок ни одна лошадь не пострадала (хотя многие трюки были по-настоящему головокружительными), но полностью обещанных денег Кантемировым так и не заплатили. Так что даже в те суровые годы жуликов-чиновников хватало.

Сергей Гурзо, играя в фильме главную роль — Васи Говорухина, — обучался верховой езде под руководством всё тех же Кантемировых.

Во всех эпизодах картины, в том числе и сложных, он снимался сам, без дублёра. Было видно, что съёмки в таком боевом фильме доставляют ему истинное наслаждение. Собственно, это во многом и решило успех фильма.

Когда картину закончили, первым делом её показали Сталину. Он посмотрел её с удовольствием и изрёк: «Такой фильм нашему народу понравится!» И вождь оказался прав. В прокате 1950 года картина заняла 1-е место, собрав на своих просмотрах 41,2 млн. зрителей. Через год «Смелые люди» были удостоены Сталинской премии. Таким образом, всего лишь за три года своей карьеры в кино Гурзо успел трижды стать лауреатом

самой высокой государственной премии. Было отчего закружиться его молодой голове. Теперь без его участия не обходилось ни одно шумное актёрское застолье.

В начале 50-х один за другим на экраны выходят фильмы с его участием: «В мирные дни» (1951), «Навстречу жизни» (1952), «Застава в горах» (1953), «Тревожная молодость» (1955). Что это были за фильмы? В основном — приключенческие, сниматься в которых Гурзо очень любил. Ведь зритель на такие картины всегда охотно ходил. К примеру, фильм «В мирные дни» в прокате занял 1-е место, собрав 23,5 млн. зрителей. «Застава в горах» заняла 3-е место (19,8 млн.), «Тревожная молодость» — 19-е.

Увлечение Гурзо алкоголем к середине 50-х годов переросло в болезнь, от которой было одно избавление — лечение. Однако актёр наотрез отказывался ложиться в больницу, несмотря на то что его отец был известным специалистом в наркологии. Это стало вредить его актёрской карьере. Однажды они с Николаем Рыбниковым загуляли, уехали в Ленинград и сорвали спектакли в Театре-студии киноактёра, в труппе которого играли. Обоих тут же уволили. Правда, затем смилостивились и восстановили… одного Н. Рыбникова. А Гурзо остался за бортом.

С середины 50-х сниматься в кино Гурзо практически не приглашали, поэтому единственным средством к существованию были гастрольные поездки по стране. На встречу с популярным актёром люди шли охотно, залы, где он выступал, набивались, что называется, «под завязку». Этим пользовались ловкие администраторы, которые грели руки на популярном актёре. Большую часть выручки от подобных концертов они присваивали себе.

В 1955 году писатель Сергей Антонов специально для Гурзо написал сценарий и отнёс его на студию имени М. Горького. «Эта роль именно для этого артиста», — уверял он высоких начальников. «А вы знаете, что этому артисту доверять никак нельзя? Он же любые съёмки сорвёт!» — отвечали ему в высоких кабинетах. В результате роль отдали молодому Вячеславу Тихонову, режиссёром назначили Станислава Ростоцкого. В 1957 году фильм «Дело было в Пенькове» вышел на экраны. В прокате он занял 13-е место. Смог бы он стать лидером, снимись в нём Гурзо? Вопрос из разряда риторических.

Нельзя сказать, что в те же 50–60-е годы Гурзо совсем не снимался. Некоторые режиссёры рисковали приглашать его в свои картины, однако роли, которые ему доставались, были сплошь отрицательными. В картине «Беспокойная весна» (1956) он сыграл бездельника Женьку Омегу, в «Рождённых бурей» (1958) — непутёвого Андрея Птаху, во «Всё начинается с дороги»

(1961) — лентяя Шурку, в фильме «Две жизни» (1961) — вора Фильку.

Эта галерея «героев» разительно отличалась от той, что актёр сыграл в начале своей карьеры в кино. Он и сам это прекрасно понимал. Видимо, потому и пил ещё сильнее. Его жена ходила во многие высокие кабинеты, даже была на приёме у министра культуры Е. Фурцевой, однако толку от этого было мало. Там обещали помочь, но обещанного, как известно…

В конце 50-х годов Гурзо внезапно бросает семью и уезжает в Ленинград. Там он находит новую женщину, живёт с ней, она рожает ему ребёнка. Казалось бы, смена обстановки, другие люди должны были как-то повлиять на опускавшегося всё ниже и ниже актёра. Но этого не произошло. Через некоторое время он бросает и эту семью и заводит новую. Здесь у него появляется ещё один ребёнок — дочь. Это была уже середина 60-х. К тому времени уже ни один режиссёр не берёт на себя смелость пригласить некогда самого знаменитого актёра советского кино в свою картину. Потому что от прежнего Сергея Гурзо практически ничего не осталось: у нынешнего Гурзо опухшее лицо, заплывшие глаза. Что делал он в то время, когда не пил со случайными собутыльниками? Писал стихи. Мало кто знает, что в середине 60-х в Ленинграде вышла небольшая брошюрка с его стихами «Самое близкое». Большая часть помещённых в ней стихов была посвящена войне.

В сентябре 1974 года Гурзо в очередной раз угодил в одну из ленинградских клиник. Выглядел он плохо, и врачи мало надеялись на успех. 19 сентября (за четыре дня до своего 48-летия) сердце актёра остановилось. Несмотря на то что об этой смерти тогда не сообщила ни одна газета, весть о ней мгновенно разнеслась по городу и окрестностям. Даже в Москве об этом узнали. Поэтому, когда С. Гурзо хоронили на Северном кладбище, к месту погребения пришло множество людей. В основном это были простые люди, для которых покойный навсегда остался одним из самых любимых кумиров.

Сергей Бондарчук

Сергей Фёдорович Бондарчук родился 29 сентября 1920 года в селе Белозёрка Херсонской области. Его отец, Фёдор Петрович, был коммунистом-«двадцатипятитысячником». Кроме Сергея, в семье был ещё один ребёнок — младшая дочь Тамара.

Через несколько лет после рождения Сергея семья Бондарчук переехала сначала в Таганрог (там отец семейства нашёл работу на кожевенном заводе), а затем — в Ейск. В этом городе Бондарчук окончил школу. Когда выпускные экзамены были позади, отец посоветовал ему идти в инженеры. «Солидная профессия», — объяснил он сыну. Однако тот отца не послушал. «В артисты хочу пойти, батя». (Ещё во втором классе Бондарчук участвовал в художественной самодеятельности и играл в спектакле «Золотая табакерка».) Отец настаивал на учёбе, мечтал увидеть сына инженером и, когда сын в сотый раз ответил «нет», попросту прекратил с ним всякие отношения. Они долго не разговаривали друг с другом.

И всё-таки победил в этом споре Бондарчук-младший. Видя, что сын ни в какую не согласен посвятить себя технической специальности, Фёдор Петрович сдался и дал «добро» на отъезд сына. «Только прошу тебя, Сергей, — напутствовал перед отъездом отец сына, — будь актёром, а не комедиантом». Сергей пообещал. На следующий день вместе с другом они отправились в Москву.

Приехав в столицу летом 1937 года, Бондарчук с другом отправились в театральное училище при Театре Революции. Подали документы в приёмную комиссию и стали ждать экзаменов. Все эти дни ночевали на скамейке в зале ожидания на Курском вокзале. И вот, когда до даты первого экзамена оставалось почти ничего, друзья внезапно испугались. В тот же день они пошли в институт, забрали документы и первым же поездом отправились обратно на родину.

Между тем в пути Бондарчук внезапно осознал, что обратной дороги домой ему, собственно, нет. Ведь отец обязательно спросит, почему он так скоро вернулся назад, и придётся сказать ему правду. Правду о том, что его сын в самый последний момент струсил. Трусом в глазах родных и друзей наш герой выглядеть не собирался. Поэтому он сошёл с поезда в Ростове-на-Дону и прямиком отправился в местный драматический театр. Труппа была уже набрана, и 17-летнего выпускника средней школы, пришедшего с улицы, не хотели брать даже в массовку. Другой бы смирился с судьбой, махнул на всё рукой и несолоно хлебавши

вернулся в родные стены. Но не таким человеком был Бондарчук. Он пришёл в театральное училище при драмтеатре и настоял на том, чтобы его прослушали. На его счастье, среди педагогов нашёлся человек, который уступил настойчивым требованиям юноши. Этим человеком оказался известный преподаватель А. Максимов, который во время этого экзамена сумел разглядеть в красивом и статном Бондарчуке будущего актёра. Так Сергей оказался в числе студентов театрального училища в Ростове-на-Дону. О том, каким он был в те годы, рассказывает Нонна Мордюкова: «Мать Сергея Фёдоровича и моя были подругами. Жили мы до войны в Ейске Краснодарского края, там проходила вся наша безоблачная юность: дружила я с Тамарой, его младшей сестрой, — славной девушкой с такими же жгучими „казацкими“ глазами, как у Бондарчука. Мы ещё учились в школе, а он уже был студентом театрального училища в Ростове и присылал оттуда фотографии в ролях. В каких — забыла, но всегда на карточках он выглядел красавцем прямо-таки сногсшибательным.

Как-то Сергей Фёдорович приехал погостить на каникулы. И тут в городе случился передвижной „полутеатр“. Ставили „Коварство и любовь“ Шиллера. Страсти рвали в клочья. Когда Фердинанд, отравив Луизу, спрашивает у неё: „Луиза! Ты любила маршала?“ — в зале только „ууууу!“ — все рыдали. И только один Сергей хохотал до слёз».

К началу войны Бондарчук уже успел закончить училище и какое-то время поиграть в труппе театра. Затем его призвали на фронт. Он прошёл всю войну и демобилизовался только в январе 1946 года. Тогда у него было только одно желание — продолжить свою артистическую карьеру. Для этого он в феврале приехал в Москву и сразу был принят на третий курс ВГИКа. Как вспоминала Тамара Макарова: «Бондарчук был в солдатской гимнастёрке без погон, ладный такой, подтянутый, с добрыми печальными глазами. Он прочитал стихи, какие-то отрывки и сразу приглянулся нам с Сергеем Аполлинарьевичем…»

А вот что вспоминал сам С. Герасимов: «В мастерскую он пришёл из армии и рядом с двадцатилетними казался уже человеком пожилым, поэтому и играл у нас людей зрелых, в высшей степени серьёзных. На курсе он был человеком негромким. Ему не были свойственны какой-то быстрый или кокетливый жест, поза. Наоборот, он всегда подходил осторожно к тому, что предстояло делать…»

На студенческой сцене Бондарчук сыграл много разных ролей, среди которых: старик Мудрин из повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка», босяк Челкаш из повести М. Горького.

В 1947 году С. Герасимов задумал снимать фильм по роману

А. Фадеева «Молодая гвардия». В качестве актёров он пригласил на съёмки почти весь свой курс. Однако Бондарчуку роли сначала не досталось, так как в основном для съёмок требовались молодые актёры. В фильме была одна серьёзная роль — большевика-подпольщика Валько, — но она тогда досталась другому актёру, который внезапно заболел, и в экспедицию взяли Бондарчука. И, как показало будущее, не ошиблись. Роль он сыграл отменно. Когда картину посмотрел знаменитый Всеволод Пудовкин (премьера 1-й серии состоялась 11 октября 1948 года), он изрёк в сторону Бондарчука: «Вот артист, который вошёл на экран, как танк…»

На съёмках фильма (они проходили в Краснодоне) у нашего героя произошло важное событие — он женился на своей однокурснице 21-летней Инне Макаровой (в фильме она играла роль Любови Шевцовой). Это был уже второй брак Сергея (первый раз он неудачно женился ещё до войны, в том браке у него родился сын Алексей). По словам самой Макаровой, «при нём я чувствовала себя несмышлёной девчонкой — всё-таки, когда мы поженились, Сергей был уже взрослым дядечкой, прошедшим фронт, бывшим однажды женатым».

10 мая 1950 года в молодой семье появилось пополнение — родилась девочка, которую назвали Наташей. Теперь это известный человек — актриса, режиссёр Наталья Бондарчук. В 1970 году (будучи студенткой последнего курса ВГИКа) она дебютирует в фильме С. Герасимова «У озера». В 1977 году займётся режиссурой сама.

Между тем на рубеже 40–50-х годов творческая карьера Бондарчука была на редкость удачной. В те годы в стране снималось очень мало фильмов, и большая часть актёров оставалась без работы. Например, в 1949 году на экранах появилось всего 18 картин, в 1950-м — 13, в 1951-м — 9, в основном фильмы-спектакли. Однако Бондарчука безработица не коснулась. Он активно снимался сразу в нескольких фильмах. Правда, в трёх из них («Мичурин», «Путь славы» и «Победители») ему достались второстепенные или эпизодические роли. Однако в двух других Бондарчук снялся в главных ролях. Первый фильм — «Кавалер Золотой Звезды» режиссёра Юлия Райзмана по роману С. Бабаевского, второй — «Тарас Шевченко» режиссёра Игоря Савченко (по одной из версий, на эту роль нашего героя сосватал его друг, по другой — сам С. Герасимов).

Оба фильма вышли на экраны страны в 1951 году. «Кавалер Золотой Звезды» занял в прокате 3-е место, собрав 21,5 млн. зрителей, «Тарас Шевченко» — 8-е (18,4 млн.). С этого момента имя Бондарчука стало известно всей стране, его творчество было

одобрено на самом «верху». По одной из легенд, артист сумел понравиться Сталину. Настоящий дождь из званий и наград посыпался на него: в 1950 году Бондарчуку было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР, в 1952 году он стал лауреатом Сталинской премии (за «Тараса Шевченко») и получил новое звание — народного артиста СССР, установив тем самым рекорд: столь ранних «народных» (в 32 года) в советском кинематографе ещё не было (и не будет).

Весть о присуждении высокого звания настигла Бондарчука в Одессе, на съёмках фильма «Адмирал Ушаков». Вот как вспоминал об этом событии актёр Иван Переверзев:

«В разгар съёмок в группу пришло радостное правительственное сообщение: заслуженный артист РСФСР Сергей Бондарчук получил звание народного артиста СССР. Михаил Ильич Ромм собрал администрацию, группу артистов и попросил как можно более торжественно, тепло и весело организовать чествование Сергея Бондарчука. Администрация взяла на себя организационную часть вечера, а актёрская — творческую программу. Посоветовавшись, мы решили устроить „капустник“, взяв за основу наши съёмки „Ушакова“. Михаил Ильич одобрил нашу затею и активно нам помогал, писал смешные тексты, подбрасывал разные варианты сценок…

Вечер проходил на квартире замечательной украинской актрисы, народной артистки УССР Л. Бутовой. В „капустнике“ Михаила Ильича очень смешно показывал Г. Юматов, матроса Рваное Ухо, которого в фильме играл Бондарчук, исполнял П. Шпрингфельд, Ушакова изображал М. Пуговкин… Несмотря на то что Михаил Ильич довольно подробно знал „капустник“, он так хохотал, что сползал со стула, а из его глаз градом катились слёзы».

В 1954 году Бондарчук работал над главными ролями сразу в трёх фильмах: у Самсона Самсонова в «Попрыгунье» по А.П. Чехову он играл Дымова, у Фридриха Эрмлера в «Неоконченной повести» — кораблестроителя Ершова и у Сергея Юткевича ему досталась роль ревнивца Отелло. В первую картину наш герой попал с трудом: руководство «Мосфильма» по творческим соображениям было категорически против того, чтобы роль Дымова исполнял именно он. Однако режиссёр сумел всё-таки отстоять его кандидатуру. О съёмках во второй картине рассказывает исполнительница главной роли Элина Быстрицкая: «Режиссёр Ф. Эрмлер и сценарист К. Исаев были довольны тем, как мы играем с Бондарчуком и по темпераменту, и по мастерству. Но у нас, к сожалению, отношения не сложились. Так повелось ещё с фильма „Тарас Шевченко“, в котором Сергей

Фёдорович играл главную роль, а я участвовала в массовке…»

Быстрицкая недоговаривает, но её отношения с Бондарчуком испортились на том фильме при следующих обстоятельствах. Всё произошло в столовой, где после съёмок питались артисты. Быстрицкая и Бондарчук стояли в одной очереди, и, когда девушка попыталась получить свою порцию вне очереди, Бондарчук возмутился: прилюдно оскорбил её. Та не испугалась его звёздности и ответила соответствующим образом. С тех пор они друг друга сильно недолюбливали.

Если с Быстрицкой у Бондарчука отношения на съёмках не сложились, то в фильме «Отелло», где снималась ещё одна дебютантка, всё получилось наоборот. Он влюбился в 27-летнюю исполнительницу роли Дездемоны Ирину Скобцеву.

Прежде чем стать актрисой, Скобцева училась в МГУ и считалась там одной из первых красавиц. Именно в университете она познакомилась с Алексеем Аджубеем (тем самым, который затем станет зятем Н. Хрущёва) и вышла за него замуж. В 1952 году молодожёны вместе подались в Школу-студию МХАТ, но во время учёбы у них что-то не заладилось, и они развелись. Аджубей из студии ушёл, а Скобцева осталась (она училась на одном курсе с И. Квашой, Г. Волчек и Л. Броневым). Когда в 1954 году С. Юткевич задумал снимать «Отелло», Скобцеву обнаружил в студии один из его ассистентов и пригласил на роль Бьянки, но режиссёр утвердил её на роль Дездемоны. Далее рассказывает И. Скобцева:

«С Сергеем Фёдоровичем мы познакомились при обстоятельствах весьма романтических. Однажды я отдыхала в Доме творчества художников. И очень известный тогда художник Ефанов, многократный лауреат Сталинских премий, убеждал меня, что я похожа на героиню „Дамы с собачкой“, а потом написал мой портрет. Я в то время уже закончила МГУ как искусствовед, училась в Школе-студии МХАТ. Вскоре у Ефанова была выставка в Академии художеств, он выставил там и мой портрет. Ну а в один прекрасный день пригласил туда и меня. Как сейчас помню: я вошла в зал, а перед моим портретом стоит Сергей Фёдорович… Потом мы ещё несколько раз встречались на Киностудии имени Горького, прежде чем совместная работа свела нас в „Отелло“.

Сейчас я даже не помню, делал ли он мне тогда предложение. Просто, думаю, это была судьба: мы поняли, что существовать друг без друга не можем. Мы прошли через многочисленные преграды и внушения аж на правительственном уровне, нас даже вызывали в ЦК КПСС, не выпускали вдвоём на зарубежные премьеры — ведь Сергей Фёдорович был женат… Но успех

„Отелло“ был огромный (фильм вышел в прокат в феврале 1956 года, в том же году был удостоен призов в Каннах и Дамаске. В Каннах Скобцева получила приз за красоту, выиграв конкурс шарма у американской „звезды“ Ким Новак. — *Ф.Р.*), и мы ездили с картиной по всему миру. Помню, однажды должны были улетать в Англию, а накануне вечером мне сказали, что я не еду (1 июля 1957 года в Лондоне состоялась премьера „Отелло“ на английском языке. — *Ф.Р.*). И это послужило последним толчком, чтобы поставить все точки над „i“. С аэродрома Сергей Фёдорович приехал прямо ко мне. Перед тем как расписаться, он поставил мне два условия: не расставаться и дать ему возможность помолчать хотя бы дня три…»

А теперь послушаем рассказ тогдашней супруги нашего героя, И. Макаровой: «С Серёжей мы расстались по моей инициативе. После десяти лет семейных отношений у нас что-то окончательно сломалось. Помню, я тогда отправлялась на съёмки фильма „Дорогой мой человек“ (фильм снимали в 1957 году. — *Ф.Р.*), а Серёжа — делать свой фильм „Судьба человека“. Сидим вечером на кухне, как-то всё было очень-очень грустно, я и предложила: „Серёжа, а может, нам лучше расстаться?“ Так и разошлись: без скандалов, криков и неприязни друг к другу. Сказки о брошенной и несчастной жене — это не мой случай. Я воспитала дочь, вторично вышла замуж (за известного нейрохирурга Перельмана. — *Ф.Р.*), и карьера актёрская у меня, думаю, удалась».

Фильм «Судьба человека» по рассказу М. Шолохова, о котором упомянула Макарова, был режиссёрским дебютом Бондарчука. Идея снять его пришла к нему в самом начале 1957 года, когда рассказ был опубликован в двух номерах «Правды» — 31 декабря 1956 и 1 января 1957 года. Целый год после этого Бондарчук вынашивал идею фильма, пробивал её и наконец пробил. Съёмки картины начались 17 июля 1958 года и закончились ровно через 74 дня. Рекордный для такого фильма срок! Ни одного кадра из него не ушло в корзину. И. Скобцева вспоминает: «Тогда ему все старались помочь. Моя мама ему печатала, папа — научный работник — склеивал листки сценария, бабушка пекла пироги, потому что чуть ли не вся съёмочная группа приходила в нашу небольшую квартиру…»

Когда в 1959 году фильм «Судьба человека» вышел на экраны страны, он занял в прокате 5-е место (39,25 млн. зрителей). Он собрал огромное количество призов по всему миру: в одном только 1960 году его отметили в Москве, Минске, Мельбурне, Сиднее, Канберре. В том же году картина была удостоена и Ленинской премии. Об этом фильме С. Герасимов писал: «„Судьба

человека“ произвела на меня чрезвычайное впечатление как произведение необыкновенной зрелости для режиссёрского дебюта. Он прошёл войну, имел к ней определённое человеческое отношение и всё это сумел вложить в свою первую картину. Поэтому глубина некоторых сцен необыкновенна. Невозможно забыть, скажем, эпизод (к слову сказать, великолепно снятый В. Монаховым): аппарат взмывает кверху, и маленький человек, бежавший из концлагеря, остаётся лежать в траве, как в седых волосах земли, хозяин её и одновременно предмет охоты — ведь с собаками его ищут… В Соколове Бондарчука было необычайно сильно выражено духовное начало советского человека, для которого чувство свободы органично, естественно, необходимо и которому пришлось столько пережить во имя защиты этой свободы».

Одна из крупнейших английских газет, предваряя знакомство кинозрителей с «Судьбой человека», написала: «Если вы действительно хотите понять, почему Советская Россия одержала великую победу во Второй мировой войне, посмотрите этот фильм».

Знаменитый итальянский режиссёр Р. Росселлини, посмотрев «Судьбу человека» с Бондарчуком в главной роли, предложил ему роль русского солдата Ивана в своём новом фильме «В Риме была ночь». Прочитав сценарий, Бондарчук насторожился: уж больно схематично был выписан его герой, выглядел как символ среди других живых персонажей. Поэтому в процессе работы Бондарчук предложил внести в свою роль ряд дополнений и изменений. Во-первых, он поменял имя своего героя на Фёдора (так звали его отца). Во-вторых, наделил его массой индивидуальных особенностей, сделавших его живой, человечески богатой личностью.

Когда нашему герою поступило официальное приглашение сниматься в этой картине, разрешение на выезд из страны ему давали… в Политбюро. Сопровождать Бондарчука в Италию отправился «человек в штатском», который не давал им со Скобцевой уединиться даже в гримуборной. И это при том, что Бондарчук к тому времени был уже лауреатом Ленинской премии и бежать на Запад явно не собирался.

Триумф «Судьбы человека» заметно изменил жизнь Бондарчука в лучшую сторону. Во-первых, изменилось его бытовое положение: до этого они с женой жили в двухкомнатной квартирке вместе с родителями и бабушкой Ирины. Теперь же они получили хорошую квартиру на улице Горького, куда и переехали вскоре вместе с родителями. Бывшую квартиру они сдали государству, а взнос за кооператив, который им так и не

построили, Бондарчук отдал одному из детских садов.

Во-вторых, став ленинским лауреатом, Бондарчук приобрёл заметный вес в кинематографической среде и получил возможность самому определять свои будущие постановки. И следующая идея у него была масштабной — он решил замахнуться на классику, экранизировать роман Л.Н. Толстого «Война и мир». Собственно, это была его давняя идея, просто до этого времени не было ни сил, ни возможностей взяться за эту работу. В 1960 году такая возможность появилась, и Бондарчук сел за сценарий этой грандиозной эпопеи, затем начался процесс подбора актёров на роли.

Пьера Безухова наш герой взял себе. Роль Элен он отдал своей жене И. Скобцевой, несмотря на то что сама она была против этого. Её бы больше устроили Наташа, Марья или Лиза. Однако Бондарчук настоял на своём решении. А на роль Наташи Ростовой была утверждена 20-летняя дебютантка Людмила Савельева. Первоначально её пробы Бондарчуку не понравились, но девушка напросилась на новую аудиенцию к режиссёру и во втором случае выглядела в роли так убедительно, что тот дрогнул.

После этого в кинематографической среде поползли слухи об особых отношениях режиссёра и молодой актрисы. По этому поводу И. Скобцева заявляет: «Как только появилась молодая актриса в группе — тут же поползли слухи: „Вот, у них роман, то да сё…“ Но у нас с Сергеем был настолько крепкий тыл, что слухи ничего не могли разрушить. Более того, я, как могла, старалась помочь Люсе Савельевой — и опытом своим, и словом, и делом… Вообще же, про нашу семью ходило очень мало слухов, да и этот очень быстро угас. Мы не давали для них поводов».

Первый съёмочный день фильма «Война и мир», 8 сентября 1962 года, совпал со знаменательным событием — 150-летием Бородинского сражения. В тот день снималась сцена у Новодевичьего монастыря.

Съёмки первой серии шли в течение двух лет. Каждый из участников этих съёмок вспоминает о них по-разному. Например, Л. Савельева рассказывает: «Однажды мне надо было сыграть очень тяжёлую сцену: Наташе не дали бежать с Курагиным, она лежит, закрыв голову руками, не хочет жить, рядом — тётка Ахросимова. Сергей Фёдорович сделал очень много дублей, обращая внимание лишь на актрису, которая играла Ахросимову. Ей говорит: „Умница“, а мне ни слова. Я же не знаю, как играть истерику, как нужно плакать. И в конце концов, обиженная, расстроенная, я выдала истерику самую настоящую. И тогда стали снимать меня. Только потом я поняла, что Сергей

Фёдорович этого как раз и добивался».

А вот что вспоминает И. Скобцева:

«Хорошо зная природу актёрского творчества, Сергей Фёдорович подводил Людмилу Савельеву к состоянию, когда творит естество. Мне в этом плане везло меньше. Я на него даже обижалась. Когда мы были партнёрами „Элен — Пьер“, всё было в порядке, а когда я снималась одна или снимали мои крупные планы, он просто уходил и говорил: „Ну, ладно, вы тут и без меня справитесь…“

На съёмках всякое бывало. Помню, однажды он кинулся за пьяным маляром с матюгальником и чуть ли не побил его за то, что тот орал, мешал актёрам. В этом смысле Сергей Фёдорович был очень заботливым режиссёром. Оберегал группу. Когда начались съёмки, он даже воззвание к группе и актёрам написал с призывом бережно относиться друг к другу».

Несколько иначе вспоминает об этих съёмках другая их участница — манекенщица Марина Блиновская. Вот её слова:

«Меня пригласил на съёмки „Войны и мира“ Бондарчук — им нужна была женщина, которая может носить вечерние платья. Репетируем день рождения князя Василия, бал. Наряды у всех красивые, обстановка роскошная. А Бондарчук матюгается, как сапожник. В три часа ночи съёмка всё ещё длилась, и я в ожидании своего выхода задремала у колонны. Вдруг слышу, Бондарчук уже на меня кричит: „Так и растак, где ваш генерал?“

Потом я вместе с его женой Ириной Скобцевой гримировалась — очень интеллигентная женщина. Так он туда ворвался: „Какого чёрта тут сидите?“ Я Скобцевой сказала: „Милочка, как вы можете жить с таким человеком?“ И со съёмок ушла. Потом уже видела кусочки себя в сцене бала».

В период работы над четырьмя сериями «Войны и мира» в семействе Бондарчука и Скобцевой сначала родилась дочь Алёна, затем сын Фёдор. Вот что вспоминает И. Скобцева: «Обстоятельства складывались так, что дети наши рождались без отца. Когда родилась Алёнка, Сергей Фёдорович был на молодёжном фестивале в Хельсинки, где он был почётным гостем. Когда девочка принесла ему телеграмму с сообщением о рождении дочери, он спросил: „Как тебя звать?“ — „Алёнушка“. — „Вот и у меня будет Алёнушка“. А в палате, где я лежала, было ещё двенадцать женщин, и там, по-моему, человек семь родили девчонок, и все собрались назвать их Алёнушками. И тогда я подумала: „Уж я-то свою ни за что на свете так не назову“. Потом приезжает Сергей Фёдорович и передаёт мне маленькую бумажку: аист летит, у него в клюве завязанный кулёк „Made in USSR. Алёнушка“.

Федя тоже родился в тот момент, когда Сергей был вдали от дома… Сын был у нас и Тарасик, и князь Андрей: няньки, когда его приносили, говорили: „Вот князь Андрей“. Но буквально через три месяца после его рождения Сергей и я потеряли его отца, Фёдора Петровича, и Федю назвали в честь деда…

Дети у меня поздно родились. Я только сейчас понимаю, что многим тогда пожертвовала. Начало ведь у меня действительно было блестящим — заметные роли в фильмах „Иван Франко“, „Отелло“, „Неповторимая весна“, „Поединок“… Но по-другому поступить не могла, да и не хотела. Перед съёмками „Войны и мира“, помню, Сергей сказал мне: „Я буду снимать картину, а всё остальное — твоя забота…“»

Первая серия «Войны и мира» («Андрей Болконский») была закончена в 1965 году и впервые показана на Московском кинофестивале. Впечатление было грандиозным, фильм был удостоен главного приза. Такого не только советский, но и мировой кинематограф ещё не видел. Осенью следующего года фильм вышел на экраны и тут же стал лидером проката — занял 1-е место, собрав 58 млн. зрителей.

Вторая серия («Наташа Ростова») появилась в 1966 году (9-е место, 36,2 млн. зрителей). В июле 1967 года вышла третья серия («1812 год») — 21 млн. зрителей, в ноябре того же года четвёртая («Пьер Безухов») — 19,8 млн. Как видим, с каждой новой серией приток зрителей в кинотеатры заметно снижался, что очень огорчало Бондарчука. Между тем за пределами СССР фильм имел огромный успех. В 1968 году он был удостоен «Оскара» и первого приза иностранной прессы Голливуда. Особенно поразил всех зрителей размах батальных сцен в картине. Например, в сцене Бородинского сражения были задействованы 15 тысяч солдат, 209 актёров, использовались 9 тысяч воинских костюмов и 3 тысячи других костюмов. Было взорвано 23 тонны пороха. Всего же в фильме участвовали 120 тысяч солдат-статистов, и этот рекорд был занесён в Книгу рекордов Гиннесса.

Интересна реакция коллег Бондарчука на эту грандиозную киноэпопею. Например, Г. Козинцев в своём дневнике в июле 1965 года записал:

«„Война и мир“ начинается с очень длинной надписи, где выносится благодарность множеству организаций, способствовавших постановке фильма. Это немой вариант приказов Верховного Главнокомандующего, исполнявшихся некогда Левитаном.

Среди тех, кто способствовал победе фильма, — чешская бижутерия!

Будто Толстому нужна „роскошь постановки“. Всё равно что

попросить Бенедиктова отредактировать слог Льва Толстого.

Первый вальс Наташи и Болконского снят как австрийское ревю на льду: сверкают какие-то жёлтенькие, красненькие и голубенькие огонёчки. Бижутерия в фотографии. Так ставили в оперетте арию „Тихо качались качели“ в „Весёлой вдове“: под музыку мигали цветные фонарики.

Вдруг ожил в нашем кино Ивановский (режиссёр немого кино, снимавший исторические фильмы. — *Ф.Р.*). Это его бакенбарды, чубуки, артисты государственных театров и монтаж бала и смерти. Александр Викторович омолодился и поделил кадр большого формата на три иллюстрации к сюжету одновременно. Ну что же, каждый художник имеет свой взгляд на историю.

Фильм уже записали в „выдающееся произведение“».

В 1965 году, во время съёмок этого сложного во всех отношениях фильма, Бондарчук едва не скончался. Об этом рассказывает И. Скобцева: «Внезапно остановили съёмки и велели срочно готовить первую серию для Московского фестиваля. Нужно было всё срочно перезаписывать, озвучивать, писать музыку. У него даже остановилось сердце на несколько минут. Это была клиническая смерть».

Почти то же самое едва не повторилось через три года в Италии, на съёмках фильма «Ватерлоо». Эту картину Бондарчука пригласили снимать после грандиозного успеха «Войны и мира». Когда они с женой прибыли в Рим, их встречали по высшему разряду. Им выделили роскошные апартаменты со служанкой и прочими удобствами. Однако в самый разгар съёмок Бондарчуку вновь стало плохо, и он угодил в больницу. Жена, чрезвычайно обеспокоенная этим, помня его клиническую смерть три года назад, потребовала от него, чтобы он прекратил съёмки. Однако Бондарчук поступил по-своему. Фильм доснял, и в 1970 году он вышел на мировые экраны. Успех он имел меньший, чем «Война и мир», однако всё равно впечатлял. Г. Козинцев, после просмотра «Ватерлоо», записал в своём дневнике:

«„Ватерлоо“ — хороший фильм, отличная режиссура. И Стайгер очень хороший Наполеон, что же касается батальных сцен, то таких как будто на экране ещё не было.

На экране виден умелый, знающий дело, одарённый режиссёр. Личности Бондарчука — днём с огнём не сыщешь. О чём с ним говорить?»

Фильм «Ватерлоо» произвёл впечатление даже на тогдашнего министра обороны СССР маршала А. Гречко, который после его просмотра вдруг загорелся желанием, чтобы Бондарчук снял такое же эпохальное полотно о битве за Кавказ, в которой он,

маршал, участвовал. Группа сценаристов тут же написала сценарий, который так и назвали — «Битва за Кавказ». Показали его Бондарчуку, однако тому сценарий не понравился. Видимо, особого желания снимать такую картину у него не было. Поэтому, чтобы вывернуться из цепких объятий министра обороны, он совершил хитрый манёвр: стал снимать фильм о войне по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину». В эту картину он пригласил замечательных советских актёров: Вячеслава Тихонова, Василия Шукшина (именно на съёмках этого фильма тот скончался), Юрия Никулина, Георгия Буркова, Николая Губенко и др. Одну из ролей в фильме Бондарчук сыграл сам.

Фильм был завершён в мае 1975 года к 30-летию Победы. На его официальную приёмку пришло всё тогдашнее руководство Министерства обороны. Сам Бондарчук так вспоминал об этом событии: «Пришёл Гречко. Погнали кино. И сразу: „Это что, Шолохов?“ Молчу. „А где он был на войне? Что он делал?..“ Смотрим дальше. Вдруг мягче: „А я там тоже был, командовал полком“. Я говорю: „Знаю“. В темноте зала вижу, как маршал смотрит на меня, и молчание такое выразительное: мол, раз знаешь, почему не показал? Ну а потом началось обсуждение. Пять часов длилось. Министр раздражён: „Это у тебя полк? А сколько там людей?“ — „Сто семнадцать было, — говорю, — двадцать семь осталось“. Вдруг встаёт Батов, говорит, что всё показанное в картине сущая правда. У него, оказывается, был случай, когда из бригады остался он да ещё несколько человек. А министр продолжает: „А где у тебя командир?“ Говорю: „Убили“. — „А где политруки?“ — „Убиты“. В общем, столько мне сделали замечаний, что лет пять надо переделывать картину. После этого обсуждения я семь дней ходил чёрный».

Фильм «Они сражались за Родину» всё-таки вышел на экраны в 1975 году и занял в прокате 7-е место (40,6 млн. зрителей). Довольно неплохой показатель для фильма о войне в то время. В 1977 году он стал лауреатом Государственной премии РСФСР.

В 70-е годы Бондарчук был уже не только одним из признанных корифеев советского кинематографа, но и весьма влиятельным общественным деятелем. В 1970 году он вступил в ряды КПСС, через год стал секретарём правления Союза кинематографистов СССР. В том же году стал преподавать во ВГИКе (с 1974 года — профессор). Со стороны тогда многим казалось, что любое начинание облачённого почётными регалиями Бондарчука должно признаваться как аксиома. Однако это было не так. Например, в 1974 году на экраны страны вышел фильм режиссёра Игоря Таланкина «Выбор цели», в котором главную роль — И.В. Курчатова — исполнил Бондарчук. Фильм

очень понравился тогдашнему председателю Госкино Ф. Ермашу, и в 1977 году по его протекции картину выдвинули на соискание Государственной премии СССР. Однако члены комитета по премиям фильм внезапно забаллотировали. Не помогла ему ни протекция высокого начальника, ни то, что в главной роли снялся корифей советского кино.

После съёмок «Они сражались за Родину» Бондарчук вновь решил попробовать себя в классике — он взялся поставить «Степь» А.П. Чехова. В главной роли — Емельяна — снялся сам. Фильм вышел в 1977 году. В том же году режиссёр И. Таланкин предложил нашему герою продолжить свои опыты с классическим материалом и пригласил его на главную роль — Степана Касатского — в свой фильм «Отец Сергий» по повести Л.Н. Толстого. Как объяснял затем свой выбор сам режиссёр: «Для меня, кроме Бондарчука, другого исполнителя на роль такой психологической глубины, такого масштаба просто не существовало. В Бондарчуке — в актёре и в человеке — есть то основное, что нужно для этого, — неповторимость, уникальность».

Кроме вышеперечисленных фильмов, Бондарчук снялся в 70-е годы ещё в целом ряде картин, где ему доставались как главные роли, так и второстепенные. Назову лишь некоторые из них: «Молчание доктора Ивенса» (1973), «Бархатный сезон» (1978).

Каким был наш герой в те моменты, когда в его творчестве вдруг наступал перерыв? Послушаем И. Скобцеву:

«Сергей Фёдорович не делал никаких домашних дел, но ни минуты не сидел праздно: очень любил рисовать, лепить, резать по дереву… Вне съёмок он любил работать под музыку, с ним всегда был маленький приёмник…

По натуре Серёжа был очень страстным человеком во всём. Скажем, увлёкся работой, ни о чём не думал, а у меня день рождения послезавтра. Хватился, а подарка нет — так он за пару дней из куска полена вырезал бюст Толстого. Или вдруг хотел какую-нибудь трубку вырезать из дерева, так не успокаивался, пока не сделает».

В 1980 году Бондарчук задумал вернуться к жанру эпического кинематографа и снять фильм по произведениям Джона Рида «Десять дней, которые потрясли мир» и «Восставшая Мексика». Эта эпопея получила название «Красные колокола» и состояла из двух фильмов: «Мексика в огне» и «Я видел рождение нового мира». 18 октября 1982 года в московском кинотеатре «Октябрь» состоялась премьера эпопеи. После этого на Бондарчука и его новое произведение посыпались награды. Он получил международную премию «Академия Симба» (Италия), приз

Всесоюзного кинофестиваля (1983) и через год — Государственную премию СССР. Кроме этого, в 1982 году он также получил Государственную премию Украинской ССР за участие в фильме «Овод».

Однако, как оказалось, это был последний официальный триумф в судьбе нашего героя. В 1985 году наступила перестройка, которая сыграла печальную роль в жизни Бондарчука. За год до неё он успел снять свой очередной фильм — «Борис Годунов», где сыграл главную роль, но, когда картина вышла на экраны, наш герой уже впал в немилость у своих же коллег-кинематографистов. Когда весной 1986 года в Москве собрался 5-й съезд кинематографистов СССР, Бондарчука не избрали на него делегатом. По этому поводу выступивший на этом форуме Никита Михалков заявил: «Можно по-разному относиться к фильмам и личности Сергея Бондарчука — это дело индивидуальное. Но неизбрание делегатом съезда того, кто сделал „Судьбу человека“, „Войну и мир“, „Они сражались за Родину“ — и уже только этими фильмами вошедшего в историю отечественной культуры, — есть ребячество, дискредитирующее все искренние, благие порывы оздоровить унылую, формальную атмосферу, царящую в нашем Союзе кинематографистов».

Однако на эту реплику Михалкова тут же ответил его коллега — режиссёр Владимир Меньшов: «По поводу Государственных премий. Я не хотел об этом говорить, но слишком задел Никита Михалков своей репликой о ребячестве, которое проявили по отношению к Бондарчуку. Как-то быстро ты повзрослел, Никита Сергеевич. Со стороны секции художественного кино никакого ребячества не было. Вот история с Государственной премией за фильм „Красные колокола“… Хороша или плоха эта картина, можно спорить, но есть там одна вещь, по-моему, бесспорная. Артист Устюжанинов не справился с ролью В.И. Ленина. И видно, что Бондарчук это сам понимает, он его как можно меньше старается показывать, всё больше — на общем плане. Но нам настоятельно доказывали, что получилось хорошо, зрители как-то вяло с этим „хорошо“ соглашались. Ах, так — Государственную премию дадим, чтобы знали, что это „очень хорошо“!»

На мой взгляд, причины гонений на Бондарчука вернее всего изложил на страницах журнала «Искусство кино» (1989, № 2) критик Л. Карахан: «У нас существовало официозное кино, приемлющее или, уж во всяком случае, не оспаривающее идеологическую монополию государства (в лице Госкино). Внутри этого образования были свои градации. Бесспорное первенство принадлежало элите государственных художников, где первым из первых был Бондарчук. Не случайно именно на него с особой

яростью обрушилась критика, как только началось крушение идолов. Феномен Бондарчука как государственного художника требует, наверное, специального изучения, ибо он, делая неофициозную „Степь“ или даже полемичную по отношению к господствующим идеологическим установкам картину „Они сражались за Родину“, продолжал оставаться символом государственности в кино. Очевидно, действовал мощный стереотип: Бондарчук — истинно народный артист. Этот стереотип сработан ещё при Сталине. Государственными художниками были и Е. Матвеев, и Ю. Озеров. Однако им в отличие от Бондарчука приходилось ещё и выбором темы, способом её интерпретации постоянно доказывать свою государственность…»

Между тем нападки на себя со стороны своих коллег Бондарчук воспринимал болезненно. Вот что рассказывает актриса Л. Савельева: «Однажды мы вместе с Сергеем Фёдоровичем ездили в Норвегию. Мне всегда казалось, что он человек необыкновенно крепкий, защищённый. Но, помню, в самолёте развернул какую-то газету, а там — про него статья, ужасная, некрасивая. Про то, что его режиссёрские работы бездарны. Некий критик советовал Бондарчуку „не лезть в режиссуру“. Смотрю: он сидит весь белый. Я всегда думала: он же знает себе цену, ведь фильмы-то снимал потрясающие, великие. И, казалось бы, такой человек не должен обращать внимания на эти мелкие укусы. Но он страшно страдал. Я только тогда поняла, насколько ему больно».

Однако сидеть сложа руки даже в ситуации, когда на него многие ополчились, Бондарчук не мог, да и не желал. Силы для новой работы у него ещё были. В конце 80-х он задумал осуществить постановку фильма по роману М. Шолохова «Тихий Дон». В своё время С. Герасимов снял двухсерийную версию этого романа, однако сам писатель тогда же заявил, что мечтал о более полном воплощении «Тихого Дона». И ему очень хотелось, чтобы это сделал Бондарчук. Видимо, помня об этом желании писателя, наш герой и решил наконец её осуществить. Он обратился за помощью к телевидению, но там от этой постановки отказались. А вот итальянцы, прослышав об этой идее Бондарчука, тут же предложили ему свои услуги. Так в январе 1990 года в Риме был подписан договор с компанией «Интернационал синема компани» («И-чи-чи»). Через полтора года после этого (в августе 1991-го) начались съёмки картины, которые проходили в трёх местах: на «Мосфильме» (павильон), в Алабине (батальные сцены) и в Вёшенской. В главных ролях были задействованы как зарубежные, так и советские звёзды кино. Григория играл англичанин Руперт

Эверет, Аксинью — француженка Дельфин Форест, Пантелея — Ф. Мюррей Абрахам, Степана — Борис Щербаков, Дарью — Наталья Андрейченко, Петра — Владимир Гостюхин, Ильиничну — Ирина Скобцева.

Фильм был снят в рекордные сроки — за одиннадцать месяцев. Четыре месяца Бондарчук работал над монтажом кино- и телеверсий картины и все свои обязательства перед компаньонами выполнил.

Теперь оставалось только озвучить картину и выпустить её в свет. Однако представители компании «И-чи-чи», отсмотрев готовый вариант, с ним не согласились. Их не устроил сам подход С. Бондарчука к этому произведению. Им хотелось, чтобы это был боевик, а не трагедия. Поэтому они, в отсутствие Бондарчука, перемонтировали фильм на свой лад. Когда наш герой узнал об этом, он тут же обратился к помощи адвоката. Два месяца ушло на то, чтобы восстановить разрушенное. Наконец в апреле 1993 года начался активный «промоушен» картины — в Риме состоялось роскошное шоу, в котором участвовали все основные актёры, занятые в фильме. Казалось, что всё идёт к благополучному финалу и выходу картины на экран. Однако это оказалось не так. Уехав в Москву, С. Бондарчук стал чуть ли не еженедельно интересоваться, когда будет проведена последняя озвучка фильма и запись музыки. В ответ — тишина. Наконец в ноябре ему ответил сам продюсер картины Энцо Рисполи, наш герой вновь приехал в Рим, домонтировал телеверсию (12 серий) и получил обещание, что в скором времени фильм выйдет на экран. Но его и на этот раз обманули. Изворотливый Рисполи зарегистрировал новую компанию и увёз копию фильма в Лондон. Его искали с помощью МИДа и всё-таки нашли. Все эти авантюрные приключения сильно сказались на здоровье Бондарчука. По словам И. Скобцевой, «Сергей Фёдорович каждое утро просыпался с тяжёлым вздохом: „Ну что же мне делать с этими бандитами?“ Видя удручённое состояние Серёжи и понимая, что надо его как-то из него вытаскивать, я уговорила его съездить в Сочи на „Кинотавр“, а ещё (чуть раньше) в Югославию. И хотя поездка эта была не из лёгких: и дорога на перекладных, и блокада Белграда, и долгое ожидание на границе, возвращались мы в приподнятом настроении. Ему там предложили интересную работу. Увы, продержалось это настроение недолго. Всё та же неизвестность с „Тихим Доном“ душила его».

В конце концов сердце мастера не выдержало. 20 октября 1994 года он скончался.

На сегодняшний день ситуация с последней работой Бондарчука так и не ясна. По словам И. Скобцевой, сказанным в

интервью журналу «Огонёк» в феврале 1997 года, «на суде Рисполи был объявлен банкротом. Но самое страшное, что авторская версия тайком вывезена в Лондон и там спрятана. И теперь уже итальянское правосудие не может получить её. У меня остался только трёхминутный ролик».

Вот такая грустная концовка у этой главы. Но будем надеяться, что последний фильм Бондарчука мы всё-таки когда-нибудь увидим.

P.S. Дети С. Бондарчука и И. Скобцевой пошли по стопам своих родителей. Алёна закончила Школу-студию при МХАТе, после чего играла в театрах имени А.С. Пушкина и Моссовета.

Фёдор Бондарчук закончил режиссёрский факультет ВГИКа (учился у И. Таланкина). Теперь занимается клипмейкерством и работает на телевидении в качестве ведущего.

Алёна и Фёдор имеют по ребёнку. Одного, которому в 1997 году исполнилось 12 лет, зовут Костя, другого в честь деда назвали Сергеем. Когда он вырастет, его будут звать Сергеем Фёдоровичем Бондарчуком.

Леонид Быков

Леонид Фёдорович Быков родился 12 декабря 1928 года в селе Знаменское Славянского района Донецкой области. С детских лет Лёня Быков рос мальчишкой смышлёным, весёлым, но стать актёром не помышлял. Насмотревшись фильмов о лётчиках («Валерий Чкалов», «Истребители»), он грезил небом и мечтал поступить в лётное училище. Однако внешние данные у него были не ахти какие: маленький рост и лицо вечного подростка. Поэтому, когда в 1943 году в Барнауле, куда их семью эвакуировали сразу после начала войны, он явился в военкомат, сказал, что ему уже исполнилось восемнадцать, и попросил отправить его на фронт, его тут же разоблачили. «Рано тебе ещё на фронт, салага, — заявил суровый военком. — Ты сначала школу закончи».

Однако свою мечту о лётной карьере наш герой всё равно не оставил. В 1945 году, уже будучи в Ленинграде, он поступил во 2-ю спецшколу для лётчиков (Аэротура), где проучился всего лишь месяц. Из-за роста его из школы отчислили, и на этом мечта о лётной карьере для Леонида Быкова навсегда закончилась. Вот тогда он и решил податься в артисты. Но и на этом поприще, так же как и в лётной карьере, нашего героя поначалу ждало разочарование. Во время первой попытки в 1946 году поступить в Киевскую школу актёров он с треском провалился на вступительных экзаменах. Теперь круглого неудачника ждало безрадостное возвращение домой, насмешки друзей-приятелей. Видимо, чтобы избежать этого, Быков и отправился в Харьков, чтобы там повторить попытку стать артистом и поступить в местный театральный институт. И там случилось неожиданное. То ли отступать нашему герою было уже некуда и он был настойчив, то ли харьковские экзаменаторы оказались прозорливее киевских, но экзамены Быков сдал успешно и был зачислен на 1-й курс института.

Закончив институт в 1951 году, Быков попал в труппу харьковского Театра имени Т. Шевченко. В 1953 году сыграл свою первую роль в кино. Это был фильм режиссёров Исаака Шмарука и Виктора Ивченко «Судьба Марины». Нашему герою в нём досталась эпизодическая роль простого деревенского паренька Сашко. В остальных ролях в картине снимались звёзды советского кино: Николай Гриценко, Борис Андреев, Михаил Кузнецов, Татьяна Конюхова. С последней у Быкова прямо на съёмках случился роман. Однако закончился он быстро. Узнав, что молодая жена Быкова ждёт ребёнка (у них родится сын Олесь),

Конюхова предпочла не разрушать семью.

В прокате 1954 года «Судьба Марины» произвела неожиданный фурор, заняв 2-е место (37,9 млн. зрителей). Именно это обстоятельство и сыграло свою положительную роль в дальнейшей судьбе Быкова — его заметили и запомнили не только зрители, но и кинематографисты. В результате в 1954 году режиссёры Александр Ивановский и Надежда Кошеверова приглашают нашего героя на большую роль (Пети Мокина) в свою картину «Укротительница тигров». Фильм имел огромный успех и вновь занял в прокате (как это ни парадоксально) 2-е место (36,72 млн. зрителей). С этого момента имя актёра Леонида Быкова стало известно всем.

Почти одновременно со съёмками в «Укротительнице» на том же «Ленфильме» Быков снимался в другом фильме, в котором ему уже досталась главная роль. Это была картина Анатолия Граника «Максим Перепелица». Успех этого фильма в прокате был значительно ниже, чем у двух предыдущих (всего лишь 13-е место), однако берусь утверждать, что для Быкова именно эта картина по-настоящему открыла двери в большой кинематограф и снискала ему любовь зрителей. После этой роли к Быкову иначе как Максим никто и не обращался, а ведь это яркое подтверждение огромной зрительской любви и уважения.

Быков активно снимается. Правда, в большинстве своём это были роли, похожие друг на друга: эдакие Максимы Перепелицы мелкого масштаба. Актёру же не хотелось до бесконечности эксплуатировать одну и ту же маску (в театре ему в основном тоже доставались комедийные роли). Поэтому, соглашаясь на новые предложения, он старался выбирать роли самого разного плана. Так он попал в фильмы: «Чужая родня» (1956), «Дорогой мой человек», «Добровольцы» (17-е место в прокате, 26,6 млн. зрителей, оба — 1958). «Ссора в Лукашах» (10-е место, 29,5 млн. зрителей), «Майские звёзды» (оба — 1959).

Вот как вспоминает о совместной работе с Быковым в фильме «Добровольцы» Михаил Ульянов:

«Есть люди, в которых живёт солнечный свет. Природа оделила их особым даром: они ведут себя спокойно и просто, а почему-то с ними рядом тепло и светло. И нет в них вроде ничего особенного, и не говорят они и не делают ничего выдающегося, но какой-то внутренний свет освещает их обычные поступки. Это свет доброты. Человек, наделённый таким даром, оставляет по себе особенную, греющую тебя память. Таким был Леонид Быков. Лёня. Роста небольшого, с утиным носом, добрейшими и какими-то трагическими глазами, с удивительной мягкостью и скромностью в общении. И это — не вышколенность, не лукавое

желание произвести приятное впечатление. Есть и такие хитрецы. Нет, природа характера Леонида Фёдоровича была проста и открыта.

В ту пору мы были зелены и молоды. Беспечны и самоуверенны. Наивны. Нас мало что тревожило. Но и тогда в нашей молодой и угловато-острой группе Лёня занимал какое-то своё, никак им не защищаемое, но только ему принадлежащее место. Природная интеллигентность, вежливость, уважительность, что ли, сквозили во всех его словах, рассказах, беседах…

В пору „Добровольцев“ мы, может, ещё не вполне осознанно, но достаточно внятно видели пользу театрального тренажа на примере Лёни Быкова. Он уже был к тому времени опытным актёром Харьковского театра драмы, и этот опыт помогал ему, как спасательный круг. Ясно помню, как импровизировал Лёня во время „скоростных“ репетиций перед камерой. Он помогал нам как партнёр. Он был настоящим партнёром, то есть не только сам плыл, но и тянул за собой».

Неожиданным для Быкова было в 1958 году предложение, поступившее от Алексея Баталова. Тот приступал к экранизации «Шинели» Н.В. Гоголя и предложил Быкову главную роль. Сказать, что наш герой был искренне удивлён таким выбором, значит, ничего не сказать. Он был просто потрясён и обрадован таким доверием. Ничего подобного ему тогда ещё никто из кинематографистов не предлагал. Поэтому Быков тотчас бросился к руководству харьковского театра с просьбой отпустить его в Москву на съёмки в этой картине. Однако руководители тут же охладили пыл молодой звезды: «Вы и так слишком часто пропадаёте на съёмках, — заявили они Быкову. — Пора и театру уделить внимание». Короче, в Москву его не пустили. Главную роль в «Шинели» сыграл Ролан Быков.

В 1959 году Быкову поступило ещё одно неожиданное предложение — режиссёры с того же «Мосфильма» Семён Туманов и Георгий Щукин задумали снимать фильм «Алёшкина любовь» и на главную роль пригласили именно его. Поначалу Быков сильно сомневался, стоит ли браться за эту роль. Ведь ему уже было за тридцать, а герою фильма едва исполнилось двадцать, он был влюблён в красивую девушку, и та в конце концов должна была влюбиться в него. «Какой из меня Ромео?» — задавал себе вопрос Быков. Однако создатели картины на эти сомнения так и заявили: «Именно такой Ромео, как вы, нам и нужен». В конце концов согласие Быкова было получено, и съёмочная группа отправилась на натурные съёмки на целину

Фильм «Алёшкина любовь» вышел на экраны в 1961 году и

занял в прокате 20-е место (23,7 млн. зрителей) Наш герой сыграл в нём одну из лучших своих ролей в кинематографе и по праву занял одно из ведущих мест среди тогдашних советских звёзд. Позднее Э. Лындина писала. «Как бы не очень изменяя привычному имиджу, на этот раз Быков был упоён волей и энергией героя, его огромным, бескорыстным чувством, которое не может не победить. Алёшка — рыцарь. Рыцарями были и другие герои Быкова, но они изначально осознавали своё поражение в борьбе за любовь. Романтик Алёшка был силён как раз в отстаивании права на мечту о совершенной любви».

Когда фильм «Алёшкина любовь» вышел на экраны страны, Быкова в Харькове уже не было. Окончательно порвав с театром, он уехал в Ленинград, в город, который, собственно, и вывел его в большой кинематограф. Решению переехать в этот город немало способствовало и то, что Быкову пообещали на «Ленфильме» дать попробовать себя в кинорежиссуре. В результате в 1961 году вместе с режиссёром Гербертом Раппопортом наш герой снял короткометражный фильм «Как верёвочка ни вьётся…». И хотя картина осталась не замеченной как критикой, так и зрителями, однако Быкова эта попытка не отпугнула от режиссуры. В 1963 году он уже самостоятельно снял комедию «Зайчик», в которой сыграл главную роль. И хотя в прокате картина заняла не самое последнее место (15-е, 25,1 млн. зрителей), критика его дружно ругала. Видимо, и сам Быков понимал, что снял не очень добротное кино, если в разговоре с режиссёром Алексеем Симоновым заявил: «На мне весь средний советский кинематограф держится». Так как возлагавшихся на него надежд Быков не оправдал, руководство «Ленфильма» к режиссуре его больше не допускало. Да он и сам туда уже не рвался. Даже от многочисленных предложений других режиссёров сняться в их картинах отказывался. В период 1961–1964 годов на счету Быкова были съёмки только в нескольких картинах: «На семи ветрах» (1962), «Когда разводят мосты» (1963), «Осторожно, бабушка!» (1964).

В 1965 году Л. Быкову было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. А через год он с семьёй (в начале 60-х у него родился ещё один ребёнок — дочь Марианна) покинул Ленинград и переехал в Киев. Причину отъезда можно найти в письмах Быкова одному из близких друзей по харьковскому театру — Николаю Бориченко. В одном из них он пишет: «Уже почти год не снимаюсь. Не хочу. Отказался от 9 сценариев. Не хочу участвовать в лживых и антихудожественных вещах. Конечно, долго не продержишься, надо выполнять план студии. Всё чаще думаешь, что надо возвращаться домой. Но в театре, очевидно, то

же самое. В чём же суть? Как же сделать, чтобы жить на уровне? Может, это наша проклятая работа?..»

Видимо, смена обстановки была необходима ему как воздух, и он всерьёз надеялся, что родные стены помогут ему обрести второе творческое дыхание. К сожалению, он ошибся. За период с 1966 по 1971 год Быков не снялся ни в одном фильме не только на киностудии имени А. Довженко, но и на других. Как писал наш герой в одном из писем тому же другу: «Мне кажется, что я себя потерял. Другого определения найти не могу. Я в простое уже три месяца. Отказался от пяти работ. Уж очень всё плохо. Хожу за зарплатой. Стыдно…»

А вот строки из другого письма Л. Быкова: «Всю ночь не спал. Рассказать бы всю правду, как загубили театр. Почему с Киевской киностудии ушли режиссёры Алов и Наумов, Хуциев, Донской, Чухрай? Мы наконец начали судить людей за халатное отношение к технике. А когда мы наконец начнём судить за преступное отношение к людям? Самое страшное — общественное равнодушие. Угодничество. Культ мог вырасти только на почве угодничества».

Стоит отметить, что, несмотря на то что детство и юность нашего героя проходили в обстановке всеобщего поклонения Сталину, правоверным сталинистом Быков не стал. И огромная заслуга в этом была его отца — Фёдора Быкова. Будучи коммунистом до мозга костей, он в то же время не следовал слепо за идеями «вождя всех народов», всё чаще задавал себе сложные вопросы. И часто ответы на эти вопросы он не боялся искать в компании своего сына Леонида. Например, отец в присутствии сына и его друга (они тогда учились в Харьковском театральном институте) вслух удивлялся: «Такого возвеличивания, какое имеет сегодня Иосиф Виссарионович, даже при царе не было. Он и Бог, он и царь…» Без сомнения, все эти разговоры вызывали сомнения в правильности происходящего и у Быкова. Поэтому, когда в феврале 1956 года на XX съезде партии Н. Хрущёв выступил с осуждением культа личности Сталина, для нашего героя это не было большим откровением.

Когда в начале 70-х годов стал создаваться новый культ — Леонида Брежнева, многие деятели искусства с энтузиазмом поддерживали такую политику. Среди тех, кто остался от всего этого в стороне, был тёзка генсека — Леонид Быков. Несмотря на то что снимать и сниматься ему очень хотелось, он продолжал молчать и намеренно избегал участия в откровенных поделках, которые сплошным серым потоком хлынули в те годы на советский экран. Только однажды чувство меры изменило нашему герою: в 1970 году он снялся в весьма посредственной

телевизионной комедии «Где вы, рыцари?».

Давней мечтой Быкова была постановка картины о героизме советских лётчиков в годы войны. Любовь к людям этой профессии жила в нём постоянно. Поэтому, когда в конце 60-х забрезжила возможность постановки фильма о военных лётчиках, наш герой тут же ухватился за неё. В содружестве со сценаристами Евгением Оноприенко и Александром Сацким был написан сценарий будущего фильма «В бой идут одни „старики“». Однако ставить картину долго не давали, считая её не слишком героической. Чтобы доказать обратное, Быков начал «обкатывать» сценарий на сцене. Чтение Быковым отдельных кусков сценария в самых различных городах Советского Союза вызывало у слушателей такой восторг, что никаких сомнений в правильности созданного произведения у авторов не возникало. Поняли это в конце концов и руководители кино Украины. В 1973 году Быков наконец приступил к съёмкам фильма. Как писала позднее Э. Лындина: «Фильм „В бой идут одни "старики"“ Быков снял в тоскливом, холодном безвременье. Тогда социальное начало резко возобладало в талантливых и ярких наших картинах. Работа Быкова отстоит от них, сближаясь скорее с кинематографом военных лет. Его чуть надрывной романтикой, идеальными героями и духом единения, которые всегда привносил Быков во все свои роли. В жизни застенчивый, всегда смущавшийся, он искал общения с людьми и восполнял через экран, высказывая затаённое, сокровенное. За бытовыми сценами, красками, словечками открывается лирик и романтик. В солдатах, людях войны, в любимых лётчиках сконцентрирована естественная логика жизни быковских героев, элементарнейшие, законнейшие желания человека. Война всему этому противостоит как нечто чудовищное, противоестественное…»

Картина «В бой идут одни „старики“» вышла на экраны в начале 1974 года и имела огромную популярность у публики. Отмечу, что в те годы выходило огромное количество фильмов о войне, однако они редко становились лидерами проката. Фильм Быкова занял 5-е место, собрав на своих просмотрах 44,3 млн. зрителей. На Всесоюзном фестивале в Баку он получил почётный приз. Он мог бы взять и Главный приз этого фестиваля, если бы не почти детективная история, разгоревшаяся в кулуарах фестиваля.

Дело в том, что на том же фестивале демонстрировался фильм Василия Шукшина «Калина красная». Картина превосходная, однако вызвавшая волну неприятия со стороны чиновников от кино. Поэтому ими была предпринята отчаянная попытка «задвинуть» фильм и лишить его возможности получить

Главный приз фестиваля. Для этого украинской делегации было предложено: «Ваша картина „В бой идут одни "старики"“ может стать первой вместо „Калины красной“». Однако члены делегации отказались обсуждать этот вопрос без Быкова. «Тогда уговорите его!» — посоветовали им чиновники. И вот в два часа ночи в номер гостиницы, где проживал Быков, пришли его коллеги по кинематографу. «Мы можем получить Главный приз вместо „Калины красной“», — сообщили они режиссёру. На что тот ответил: «В списке, где будет Василий Шукшин на первом месте, я почту за честь быть хоть сотым. Ведь моя картина — это рядовой фильм о войне, а его — это настоящий прорыв в запретную зону, прорыв в сферу, о чём раньше и думать-то не позволялось. Так и передайте мои слова руководителям фестиваля».

В результате «Калина красная» получила Главный приз бакинского кинофестиваля (во всесоюзном прокате фильм занял 2-е место).

После триумфального успеха фильма «В бой идут одни „старики“» не замечать талантливого режиссёра было уже невозможно. В том же году ему было присвоено звание народного артиста Украины. Причём в отличие от многих деятелей искусства того времени, заслуживших это звание в силу самых разных причин, а не за талант и популярность в народе, Быков получил его вполне заслуженно.

В начале 1976 года Быков приступил к съёмкам новой картины, и темой её вновь стала война. Фильм назывался «Аты-баты, шли солдаты» (сценарий написали Борис Васильев и Кирилл Раппопорт). В главных ролях в нём снялись Владимир Конкин и сам Леонид Быков (это была его 22-я роль). Первоначально сниматься в этой картине наш герой не предполагал. На роль ефрейтора Святкина пробовались многие актёры, но никто из них не подошёл. И тогда коллеги Быкова заявили: «Лёня, это же твоя роль. Неужели ты не видишь?» И оказались правы. Лучше Быкова эту роль вряд ли бы кто-нибудь сыграл.

Съёмки картины проходили под Загорском в феврале 76-го и были довольно сложными. Стояли лютые морозы, от которых страдали не только люди, но даже техника, занятая в съёмках. К тому же сразу после натурных съёмок выяснилось, что многое из отснятого пошло в брак из-за неправильного выбора киносъёмочной аппаратуры. Быкову пришлось лично идти к министру обороны А. Гречко, чтобы тот разрешил продлить срок пребывания войсковых частей и техники на съёмках. Маршал встретил режиссёра… трёхэтажным матом. Однако в итоге смилостивился и «добро» на продолжение съёмок дал. Тот визит

дорого обошёлся Быкову: в апреле он слёг в больницу со вторым инфарктом.

И всё же героический труд участников этой картины оказался не напрасным. В прокате 1977 года фильм занял 7-е место, собрав на своих сеансах 35,8 млн. зрителей. Это был новый триумф режиссёра и актёра Леонида Быкова. В том же году ему была присвоена Государственная премия Украинской ССР. Правда, Быков получать её отказался. Виной всему был его сын Олесь, который давно стал настоящей головной болью для своих родственников. Отличаясь неуравновешенным характером, он постоянно оказывался в эпицентре разного рода скандальных историй. То, служа в армии, он умудрился подраться с офицером, то, работая на киностудии, был замешан в краже вещей у иностранцев. А в 77-м на него повесили вооружённый грабёж. Инициаторами его выступили друзья Олеся, которые надумали ограбить ювелирный магазин. Сыну режиссёра в их планах отводилась подсобная роль: он должен был обеспечить их автотранспортом. Олесь обеспечил: обманом завладел отцовской «волгой». Но в момент ограбления преступникам не повезло: кто-то из свидетелей запомнил номера «волги» и сообщил об этом в милицию. В тот же день вся шайка была задержана. Олесю светило несколько лет тюрьмы, но благодаря стараниям отца тюремный срок ему заменили годом пребывания в психушке. После этой истории Леонид Быков слёг и, когда ему присудили Госпремию, отказался её получать, считая себя в свете случившегося недостойным столь высокой награды. Но благодаря вмешательству «хозяина» Украины Владимира Щербицкого — Быков давно был в числе его любимых режиссёров и актёров — награда нашла своего героя: Госпремию Быкову принесли прямо на дом.

Сняв два прекрасных фильма о войне, Быков внезапно решил уйти от этой темы и в 1978 году приступил к съёмкам картины «Пришелец». Судя по всему, этим фильмом он хотел разобраться и попробовать ответить на некоторые вопросы окружающего его бытия при помощи фантастики. Например, устами Быкова пришелец Глоус произносит такой монолог: «Я понял смысл таких архаичных, рудиментарных явлений, как угодничество и карьеризм, равнодушие и рвачество, демагогия и дефицит. И прочих явлений, столь редко встречающихся на Земле».

Съёмки фильма проходили в тяжёлых для Быкова условиях. Во-первых, ещё не забылась недавняя история с его сыном. Во-вторых, на режиссёра давила вся атмосфера, царившая тогда в стране. Будучи человеком честным и порядочным, он не мог видеть, как другие люди, его же коллеги по работе, выслуживаясь

перед властью, буквально рвут зубами друг друга в борьбе за материальные блага (квартиры, загранпоездки), пишут доносы. Видимо, поэтому Быков не вступал в ряды КПСС, хотя все эти годы его постоянно туда тянули. В конце концов все эти внешние обстоятельства и привели нашего героя к трагедии.

Ещё в апреле 1976 года, будучи в больнице после инфаркта, Быков написал завещание на имя своих друзей — Николая Мащенко и Ивана Миколайчука. В этом завещании Быков просил в случае его смерти (он так и пишет: «Я уйду в ближайшее время, чувствую, что больше не протяну») позаботиться о его семье, продать машину и т.д. В этом же письме Быков отдавал распоряжения и насчёт своих будущих похорон. Он хотел, чтобы его хоронили только друзья, без всякого официального участия (панихида в Доме кино, речи чиновников и т.д.). «Не надо никаких речей над могилой, скажите только „Прощай“ и спойте мою любимую песню — „Смуглянку“. Иначе я встану из гроба и уйду от вас». Вот таким вкратце было то необычное письмо. Его он вручил своей коллеге по студии — редактору фильма «Аты-баты…» Эмилии Косничук — с просьбой передать при случае товарищам. Но та, посчитав, что это обычное деловое послание, быстро про него забыла. Да и сам Быков, увлечённый работой, ни разу о нём не вспомнил. Так продолжалось три года. А затем грянула трагедия, которая заставила хранительницу завещания вспомнить о нём и вытащить на свет.

11 апреля 1979 года Быков возвращался на свой машине с дачи под Киевом. Впереди него двигался асфальтировочный каток, и наш герой решил его объехать. Однако, как только он стал осуществлять обгон, ему навстречу выскочил грузовик. Чтобы избежать лобового столкновения с ним, Быков нажал на педаль тормоза. Однако скорость обоих транспортных средств была столь велика, что избежать аварии не удалось. От лобового столкновения Быков погиб мгновенно, водитель грузовика практически не пострадал (позднее суд его полностью оправдает). Быкову было всего 50 лет.

P.S. В 1981 году друзья Л. Быкова сняли о нём документальный фильм, который назвали очень просто и точно: «…которого любили все».

Георгий Вицин

Георгий Михайлович Вицин родился 18 апреля 1917 года в Териоках Выборгской губернии, затем семья переехала в Москву. Его мать работала билетёршей в Колонном зале Дома союзов и частенько, когда сын подрос, брала его с собой на работу. Там маленький Жора впервые приобщился к искусству. В силу того, что он с детства был довольно смешливым, его больше всего привлекала комедия. Позднее он расскажет: «С одной стороны, я был чересчур нервным ребёнком, а с другой — меня всё смешило. Я понимал и любил юмор, и это тоже меня спасало. На уроках мы с товарищем, таким же смешливым, всё время „заражались“ друг от друга и хохотали. И нас выкидывали из класса, к нашей же великой радости…»

По-настоящему Вицин увлёкся театром в 12 лет, когда стал играть в спектаклях школьной самодеятельности. Вот как он вспоминает об этом: «Я рос очень застенчивым ребёнком. И чтобы избавиться от этого комплекса, решил научиться выступать. Пошёл в четвёртом классе в театральный кружок. Кстати, очень хорошее лечебное средство, об этом даже психолог Владимир Леви писал. Я с ним знаком, он так лечит заик, людей со всякими комплексами — устраивает дома театр, распределяет роли, и они импровизируют. Вот и я вылечился…»

Играл Вицин неплохо, поэтому самодеятельный режиссёр посоветовал ему обязательно идти дальше и поступить в какой-нибудь театральный вуз. Вицин так и сделал — поступил в училище имени Щепкина при Малом театре. Однако проучился там всего лишь год, после чего был исключён с убийственной формулировкой: «За легкомысленное отношение к учебному процессу». После этого Вицину впору было навсегда распрощаться с мечтой об искусстве и сменить профессию. Но он не отчаялся. Он подаёт документы сразу в три (!) творческих вуза, и во все его принимают. После недолгих раздумий Вицин выбирает театральное училище при Театре имени Вахтангова. Но и в этом учебном заведении терпения Вицина хватило лишь на год обучения. Затем он совершил ещё один переход — в театральное училище при Втором МХАТе, где преподавали такие педагоги, как С. Бирман, В. Татаринов, А. Благонравов и др. Это училище Вицин всё-таки окончил и был зачислен в театр Второго МХАТа. Однако в 1936 году театр внезапно расформировали.

Вспоминает Г. Вицин: «Как-то раз в Москву приехал Постышев (в те годы он был первым секретарём ЦК КП Украины. — *Ф.Р.*). Он якобы сказал Сталину: „Чтой-то у вас в Москве целых

два МХАТа, а у нас на Украине — ни одного?“ Сталин взял да и подарил ему наш театр. Труппу поставили перед выбором: или в кратчайшие сроки собрать вещички и перебраться на новое место работы в Киев, или театр расформировывается. Ночь мы сидели, думали, курили. И всё же решили не уезжать. Так перестал существовать Второй МХАТ, а в газете „Правда“ появилась торжествующая статья — расформирован театр, созданный неким отщепенцем Михаилом Чеховым, который прививал народу мистику и всё такое прочее».

Несмотря на неудачу со Вторым МХАТом, Вицин не бросил театр и вскоре вновь оказался при деле — его приняли в театр-студию Н. Хмелёва, которая в 1937 году объединилась со студией Ермоловой и создала Театр имени М.Н. Ермоловой.

Когда началась война, директор театра собирался распустить труппу, однако против этого решения внезапно резко выступил художественный руководитель Н. Хмелёв. Он написал письмо Сталину, в котором объяснил, что даже в тяжёлое для отечества время нельзя закрывать театры, что искусством тоже можно бить врага. Сталину эта идея понравилась. В итоге он отправил молодой театр на гастроли (именно на гастроли, а не в эвакуацию) в Махачкалу, снабдив труппу личным письмом. Согласно этому письму все государственные организации и учреждения должны были оказывать всяческую помощь и поддержку Театру имени Ермоловой. Во время тех гастролей Вицин едва не погиб. Вспоминает сам актёр: «Мы с труппой переправлялись через Каспий на утлой барже. И вдруг невесть откуда появился фашистский самолёт и начал нас обстреливать. Все перепугались, у команды был какой-то жалкий пулемётик, они успели только пару раз пальнуть. Немец увидел — что-то тут не так, плюнул и улетел. И только потом мы узнали, что буксир, который нас тащил, перевозил взрывчатку…»

В 1944 году Вицин вместе с театром вернулся в Москву. А спустя год впервые ступил на съёмочную площадку — снялся в крохотной роли опричника в фильме Сергея Эйзенштейна «Иван Грозный». И хотя большого творческого удовлетворения от этой работы он не получил, однако пополнил свой скудный бюджет несколькими рублями, такими необходимыми в то голодное время.

Свою первую большую роль в кино Вицин сыграл в 1952 году — в фильме Григория Козинцева «Белинский» он перевоплотился в Николая Васильевича Гоголя. Стоит отметить, что ассистентка режиссёра, приехавшая с «Ленфильма» в Москву, отобрала из массы столичных актёров сразу нескольких, среди которых были уже известные актёры: Владимир Кенигсон, Борис Смирнов и ряд

других. Однако именно в Вицине ассистентка разглядела черты гоголевской натуры. И не ошиблась. Вицин сыграл эту роль настолько достоверно, что спустя несколько месяцев после съёмок в этом фильме его пригласили ещё в один, и вновь на роль Гоголя. Речь идёт о фильме Григория Александрова «Композитор Глинка» (1953).

Но широкую известность Вицину принесли отнюдь не эти роли, а те, которые он сыграл в комедиях. Первой такой ролью стал обаятельный футболист Вася Веснушкин в фильме Семёна Тимошенко «Запасной игрок» (1954). Мало кто знает, что на эту роль Вицин попал совершенно случайно. Картина снималась на «Ленфильме», куда Вицин был приглашён для проб на роль… Овода в картине режиссёра Александра Файнциммера. Пробы оказались неудачными (как известно, в этой роли дебютировал в кино Олег Стриженов), и Вицин собирался возвращаться в Москву, когда в одном из ленфильмовских коридоров его случайно отловил ассистент Семёна Тимошенко. На этот раз проба молодого актёра была удачной, и Вицина утвердили на роль.

В процессе работы «запасным игроком» Вицину пришлось изрядно попотеть как на футбольном поле, так и на боксёрском ринге.

Вицин вспоминает: «Был такой Иванов, боксёр в Ленинграде, он с нами занимался — с Павлом Кадочниковым и со мной. Однажды даже во время съёмки мы с Кадочниковым немножко разошлись, разбудоражились. Я ему куда-то стукнул, и он мне в ответ стукнул как следует в грудь. А у меня потом образовалась трещина в ребре. Но не спереди, а сзади. Оказывается, есть такой физический закон — трескается не то ребро, в которое бьют, а заднее, от давления воздуха. Но со съёмок я не ушёл. Мне вафельным полотенцем затянули грудь, и я какое-то время ходил с этим полотенцем…»

Нечто похожее на роль Веснушкина Вицин сыграл ещё в одной комедии — «Она вас любит» (1956) режиссёров Семёна Деревянского и Рафаила Сусловича. Там он сыграл влюблённого юношу Костю Канарейкина. Однако в этом фильме спортивной сноровки Вицину не хватило, и пришлось срочно подыскивать ему дублёра. Речь идёт об эпизоде, когда его герой должен был прокатиться на водных лыжах. Для этого нашли спортсмена, который довольно лихо промчался на лыжах по Днепру. Однако режиссёры остались недовольны. Стали думать, каким образом заставить самого Вицина сняться в этом эпизоде. На помощь пришёл автор сценария Владимир Поляков. Он предложил написать Вицину письмо от неизвестной поклонницы. Мол,

прочтя его, он не посмеет отказаться от съёмки. Так и сделали. В письме сообщалось:

«Уважаемый товарищ Вицин! Вы — мой любимый артист и человек. Вы мне очень нравитесь. Более того, вы — мой идеал. Я мечтаю с вами познакомиться. Я знаю, что вы сейчас снимаетесь в новом фильме, в котором много сложных трюков. Говорят, вы даже будете сниматься на аквaплане. Какой же вы смелый человек! Я обязательно буду на съёмке и, когда она кончится, подойду к вам. Поверьте мне, вы не разочаруетесь. Всегда ваша, Клава».

Это письмо Вицину принесли в номер гостиницы, в которой он проживал. Актёр прочитал его и дал согласие на съёмку. Авторы затеи буквально потирали руки от удовольствия. И каково же было их удивление, когда после съёмок Вицин внезапно произнёс: «А вот имя девушке могли бы придумать более красивое…»

Фильм «Она вас любит» собрал в прокате 21,5 млн. зрителей.

Однако сам Вицин одной из лучших своих ролей считает сэра Эндрю из экранизации шекспировской «Двенадцатой ночи», предпринятой режиссёром Яном Фридом в 1955 году. Эта роль была отмечена даже в Англии: там вышла статья, в которой говорилось, что Вицин точно ухватил английское чувство юмора. Чуть позже актёр получил даже письмо от одного студента из Оксфорда. Тот выражал своё восхищение игрой Вицина и благодарил за доставленную радость.

Все заготовки к роли сэра Эндрю зародились у Вицина в театре. В частности, в спектакле по пьесе Флетчера «Укрощение укротителя», где он играл старика Морозо, сексуально озабоченного, но уже ни на что не способного.

Вспоминает Г. Вицин: «С этим спектаклем у нас было много всего. Во-первых, он получился очень пикантным, и даже был такой случай: пришёл один генерал и жалуется, что он привёл свою шестнадцатилетнюю дочь, сел с ней в первый ряд и был возмущён тем, что говорилось со сцены. А говорилось всё с современным прицелом. Сексуально. В замечательном переводе Щепкиной-Куперник. Так мы потом эту пьесу два раза сокращали. У меня, например, была фраза: „Мой полк заляжет тоже!“ А слуга в ответ: „Заляжет и не встанет!“ Переписали: „Мой полк заляжет тоже“. А в ответ: „Он слишком слаб, чтоб мог стоять“. Неизвестно, доволен ли был генерал. Но думаю, что если бы он и пришёл, то уже без дочки…»

Между тем сам Вицин в молодые годы был неотразим. В артистической богеме тех лет ходили разговоры о том, как он, молодой ещё актёр, увёл жену у своего учителя Н. Хмелёва, чем

поверг того в сильное уныние. Правда, эти отношения продлились недолго. В 50-е годы Вицин познакомился с молодой театральной художницей и бутафором Тамарой, и они поженились. В этом браке у них родилась дочь Наташа.

В 1957 году судьба свела Вицина с начинающим тогда режиссёром Леонидом Гайдаем. В фильме «Жених с того света» Вицин сыграл управделами учреждения КУКУ (Кустовое управление курортными учреждениями) — молодого, но уже способного бюрократа. Роль была настолько мастерски сыграна актёром, что бюрократы из Госкино внезапно узнали в ней… самих себя. В итоге фильм ожидала печальная судьба — его отправили на доработку. Картину безжалостно сократили, сделав почти короткометражной, и пустили по периферийным экранам.

Встреча Вицина и Гайдая оказалась эпохальной для отечественного кинематографа. Благодаря ей спустя три года после съёмок «Жениха…» родилась знаменитая тройка Трус—Балбес—Бывалый. Как же это произошло?

В газете «Правда» был опубликован стихотворный фельетон писателя Олейника о трёх браконьерах — двух Николах и Гавриле. Фельетон настолько понравился Гайдаю, что он решил сделать из него короткометражку «Пёс Барбос и необычный кросс». Однако в фильме он дал им другие имена, вернее, комедийные клички, в духе немых лент, когда были в моде комические пары вроде Пата и Паташона, Смелого и Труса. Своим героям Гайдай дал прозвища не по контрасту, а отталкиваясь от черт характера каждого: Трус, Балбес и Бывалый. На роль Труса Гайдай без раздумий пригласил Вицина (у него на счету было уже 26 ролей в кино). На две другие роли актёров долго не могли найти, но помогла случайность. Однажды Вицин оказался на представлении в Старом цирке на Цветном бульваре и был восхищён работой клоуна Юрия Никулина. «Да это же вылитый Балбес!» — решил он и рассказал об увиденном Гайдаю. Тот послал в цирк своего ассистента, который подтвердил мнение Вицина — то что надо. Так же случайно был найден исполнитель на роль Бывалого — Евгений Моргунов.

О том, как проходили съёмки фильма, рассказывает Ю. Никулин:

«На роль Бывалого утвердили Евгения Моргунова, которого до съёмок я никогда не видел. Но мой приятель, поэт Леонид Куксо, не раз говорил:

— Тебе надо обязательно познакомиться с Женей Моргуновым. Он удивительный человек: интересный, эмоциональный, любит юмор, розыгрыши. С ним не соскучишься…

Почти не знал я и Георгия Вицина. Нравился он мне в фильме „Запасной игрок“, где исполнял главную роль. Много я слышал и о прекрасных актёрских работах Вицина в спектаклях Театра имени Ермоловой…

Приходилось ежедневно вставать в шесть утра. Без пятнадцати семь за мной заезжал „газик“. Дорога в Снегири, где снималась натура, занимала около часа. В восемь утра мы начинали гримироваться… В девять утра закипала работа. Сначала шли репетиции, а затем съёмка с бесконечными дублями. Короткий перерыв на обед, и снова съёмки…

Весь месяц я снимался в Снегирях. В фильме не произносилось ни слова, он полностью строился на трюках. Многие трюки придумывались в процессе работы над картиной. И, конечно, сложностей возникало немало. Вместе с нами снималась собака по кличке Брёх, которая играла роль Барбоса…

Брёх работал отлично. Но иногда усложнял нашу жизнь. Например, когда снимали погоню. Тот момент, когда собака с „динамитом“ в зубах гонится за троицей — Трусом, Бывалым и Балбесом.

На репетиции всё проходило нормально. Мы вбегали в кадр один за другим, пробегали сто метров по дороге, и тут выпускали Брёха с „динамитом“ в зубах. На съёмках начались осложнения. Пробежим мы сто метров и вдруг слышим команду:

— Стоп! Обратно!

В чём дело? Оказывается, Брёх вбежал в кадр и уронил „динамит“.

Возвращаемся. Занимаем исходную позицию. Во втором дубле, когда мы уже почти добежали до заветного поворота, снова команда в мегафон:

— Остановитесь! Обратно!

Оказывается, собака убежала в лес.

В следующих дублях Брёх оборачивался и внимательно смотрел на орущего дрессировщика, а в конце одного из последних дублей бросил „динамит“ и вцепился в ногу Моргунова.

На восьмом дубле собака положила „динамит“ с дымящимся шнуром и подняла заднюю лапу около пенька.

А мы всё бегали, бегали, бегали…

После десятого дубля Моргунов, задыхаясь, сказал:

— К концу картины я этого пса втихую придушу.

Мы бегали, камера крутилась, плёнка расходовалась. Все нервничали. Ни одного полезного метра в тот день так и не сняли.

Была у нас сцена, когда Трус во время погони должен

обогнать Балбеса и Бывалого. Гайдай попросил, чтобы мы с Моргуновым бежали чуть медленнее и дали возможность Вицину вырваться вперёд.

На репетициях всё шло нормально, а во время съёмок первым прибегал Моргунов.

— Я не могу его обогнать, — жаловался Вицин. — Пусть Моргунов бежит медленнее.

— Почему ты так быстро бегаешь? — спросил я Моргунова.

— А меня, — заявил он мрачно, — живот вперёд несёт.

И хотя Моргунов клятвенно обещал замедлить бег, слово своё он не сдержал, и мы три дубля пробегали зря…

В перерыве между съёмками Моргунов часто нас развлекал. Сидим мы как-то около шоссе, ожидая появления солнца, все перемазанные сажей, в обгорелой одежде (снималась сцена взрыва), и курим. Я с Моргуновым перекидываюсь какими-то фразами, а Вицин ходит в сторонке по полянке и напевает. Он часто любил отойти побродить, помурлыкать под нос. На этот раз он пел „Куда, куда вы удалились…“. И тут мимо нас проходит группа колхозников. Увидев Вицина, они остановились, удивлённые. Ходит человек, оборванный, обгорелый, и поёт арию Ленского.

Подходит один из колхозников и спрашивает:

— Что случилось?

Моргунов не моргнув глазом отвечает:

— Вы что, не видите, что ли? Иван Семёнович Козловский. У него дача сгорела сегодня утром. Вот он и того… Сейчас из Москвы машина приедет, заберёт.

А у Козловского действительно дача была в Снегирях, где мы снимались.

— Как же так, — говорят, — такая дача — и сгорела!

Колхозники расстроились.

— Чего его жалеть-то, — ответил Моргунов, — артист богатый. Денег небось накопил, новую построит, — и крикнул Вицину: — Иван Семёнович, вы попойте там ещё, походите.

Вицин же, ничего не понимая, отвечал:

— Хорошо, попою, — и продолжал петь.

Колхозники пришли в ужас. Посмотрели на нас ещё раз и быстро пошли к даче Козловского. Правда, обратно они не вернулись…

В отличие от Моргунова, который в общении несколько развязен и шумлив, Вицин — тихий и задумчивый человек. У него есть две страсти: сочинение частушек (каждый день на съёмку он приносил новую) и учение йогов. Георгий агитировал нас с Моргуновым делать гимнастику дыхания йогов, заниматься

„самосозерцанием“.

Мы с Моргуновым отнеслись к этому скептически. А сам Гоша (так мы называли Георгия Вицина) регулярно делал вдохи и выдохи, глубокие, задержанные, дышал одной ноздрёй и даже стоял на голове.

Мне рассказывали, что, снимаясь в одном фильме, Вицин уже после команды „Мотор!“ посмотрел вдруг на часы и сказал:

— Стойте! Мне надо пятнадцать минут позаниматься.

И он пятнадцать минут стоял на одной ноге и глубоко дышал носом, а вся группа терпеливо ждала.

Вицин старше меня и значительно старше Моргунова, но выглядит моложе нас: всегда свежий, улыбающийся, подтянутый».

На студии «Мосфильм», где снималась эта короткометражка, ей особого значения не придавали. Считали, видимо, что ничего выдающегося из этой затеи не получится. Даже фотографа не выделили на съёмку. Каково же было удивление руководства, когда «Пёс Барбос», включённый в альманах «Совершенно серьёзно» (в нём было пять новелл), единственный из всех зажил самостоятельной жизнью. Его приобрели многие страны, кроме Японии (почему она отказалась от фильма, непонятно). Стоит отметить, что «крёстный отец» Вицина в кино Григорий Козинцев, увидев своего ученика в этой короткометражке, очень расстроился. Он всегда считал Вицина серьёзным актёром и был недоволен, что тому по большей части приходится сниматься «в какой-то муре».

Но для большинства населения нашей страны тройка Трус, Балбес, Бывалый стала чрезвычайно любимой, следствием чего явились мешки писем на «Мосфильм», в которых их авторы слёзно умоляли Гайдая снимать их снова и снова. И режиссёр внял этим советам. Спустя несколько месяцев после выхода «Пса Барбоса» на экранах появилась ещё одна короткометражка с участием троицы — «Самогонщики». Идею этого фильма Гайдаю подбросил Никулин — у него в цирке была такая реприза, которую он исполнял с М. Шуйдиным. Съёмки фильма проходили в тех же Снегирях ранней весной 1961 года, а в роли пса был утверждён тот же Брёх. Однако в процессе съёмок пёс повёл себя очень капризно (к примеру, он ни за что не хотел брать в пасть змеевик), и пришлось искать ему замену. Съёмочную группу выручил ветродуйщик, который предложил попробовать «на роль» свою овчарку Рекса. И действительно, этот пёс оказался намного покладистее Брёха. Однако было у них и одно общее качество — Рекс, как и Брёх, с первых же дней невзлюбил Моргунова. Стоило псу его увидеть, как он сразу ощеривался. Артист в ответ тоже оскаливал зубы. Так они, рыча друг на друга, и снимались.

Примерно на половине съёмок в группе произошло ЧП — пропал Рекс. Он увидел в лесу какую-то собаку и сбежал с ней в неизвестном направлении. Как его ни искали, найти так и не смогли. Развесили даже объявления по всем Снегирям с просьбой к нашедшему собаку привести её в съёмочную группу, а взамен получить хорошее денежное вознаграждение. Но и это не помогло — пёс как в воду канул. Ситуация сложилась аховая, ведь вместо Рекса предстояло найти собаку не только внешне похожую на него, но и с таким же покладистым характером. Однако всё разрешилось благополучно. Через несколько дней после исчезновения Рекс вернулся к хозяину сам, правда, весь изголодавшийся, облезлый. Съёмки были продолжены, но теперь уже в павильоне «Мосфильма» (там была выстроена «избушка»).

«Самогонщики» имели не меньший успех у зрителей, чем «Пёс Барбос», и троица Вицин, Никулин, Моргунов на долгие годы стала самой популярной в советском кино. Даже наша промышленность мгновенно отреагировала на это — наладила производство продукции с их изображением: масок, статуэток.

Между тем сам Гайдай решил дать троице небольшой отдых и в следующей своей картине её не снимал. Вернее, он снял двух участников троицы — Вицина и Никулина, но в образе других персонажей. Речь идёт о фильме «Деловые люди» (1963), в котором Вицин сыграл отъявленного пройдоху Сэма. Кстати, сам актёр считает эту роль одной из наиболее удачных в своей творческой биографии и потому наиболее любимых. С этим мнением трудно не согласиться: новелла «Вождь краснокожих», в которой снялся Вицин (его партнёрами были Серёжа Тихонов и Алексей Смирнов), является лучшей в картине. Картина собрала в прокате 21,3 млн. зрителей.

В 1965 году тройка Трус, Балбес и Бывалый вновь появилась на широком экране. Причём сразу в двух фильмах. В комедии Эльдара Рязанова «Дайте жалобную книгу» Вицин, Никулин и Моргунов сыграли посетителей ресторана «Одуванчик», которые устроили в нём дебош (фильм занял в прокате 14-е место, собрав 29,9 млн. зрителей), а в фильме «Операция „Ы“ и другие приключения Шурика» — незадачливых грабителей склада (1-е место, 69,6 млн. зрителей).

Рассказывает И. Фролов:

«В этом фильме действия троицы и некоторые их комические штучки воспринимаются не как привычные для Гайдая элементы клоунады, а иначе, многопланово. Здесь нам первый и, пожалуй, единственный раз удалось заглянуть в души персонажей троицы, которые раскрылись нам глубже и неожиданно — с человеческой стороны. Оказалось, что типы тройки не некое подобие

полуодушевлённых манекенов, какими они представали перед нами до этого, а люди, которым не чужды чистые душевные движения. Репетицию своих преступных действий они проводят вроде бы нехотя, через силу, под давлением каких-то роковых обстоятельств, которые против воли толкают их на нечистые дела. И в то же время они пытаются заглушить в себе эту нахлынувшую на них хандру и тревожные предчувствия…

Сюжет „Операции…“ не отличается ни глубиной, ни оригинальностью. Но воплощён он Гайдаем достойно его комедийного дарования. Действие протекает лихо, озорно, с множеством смешных трюков, остроумных реплик, ярких находок…

Если в „Барбосе“ герои ВиНиМора были полностью немыми, а в „Самогонщиках“ запели, то в „Операции "Ы"“ они уже наделены живым разговорным языком.

Так Гайдай в своём творчестве повторил исторический процесс развития кинематографа (немые, поющие, потом говорящие фильмы) и от немой эксцентрической ленты пришёл к разговорной, воспитательной комедии…»

В 1965 году Вицин сыграл ещё одну эпохальную в своей творческой биографии роль — Мишу Бальзаминова в фильме «Женитьба Бальзаминова». Режиссёром фильма был Константин Воинов, с которым Вицина связывала многолетняя дружба ещё со времён учёбы в студии Хмелёва. Мало кто знает, что идея снять этот фильм пришла к Воинову ещё в середине 50-х. Он тогда сделал из нескольких пьес А. Островского («Праздничный сон после обеда», «За чем пойдёшь, то и найдёшь» и «Две собаки дерутся, третья — не приставай») сценарий полноценного художественного фильма, однако снять его ему по каким-то причинам не позволили. Главную роль в картине он писал с прицелом на Вицина. Прошло десять лет, ситуация изменилась в лучшую сторону, и Воинов вновь обратился к давнему проекту. Причём опять предложил сыграть роль Бальзаминова Вицину. Но тот поначалу отказался. «Сам посуди, Костя, — сказал он режиссёру, — Бальзаминов у Островского — молодой человек, а мне уже стукнуло 46 лет». Однако Воинов возразил: «Это тебе по паспорту 46, а внешне тебе не дашь и тридцати. При хорошем гриме можно скинуть ещё лет десять». Режиссёр знал, что говорил. Действительно, Вицин был одним из немногих наших актёров, чей внешний вид совершенно не соответствовал его возрасту — Вицин выглядел очень молодо (в 38 лет он играл 70-летнего старика в фильме «Максим Перепелица», в 40 — 17-летнего подростка в розовской пьесе «В добрый час!»). Видимо, этому феномену во многом способствовал здоровый образ жизни,

который артист вёл уже много лет. Кроме того, что Вицин серьёзно занимался йогой, он ещё не курил и не пил.

Г. Вицин вспоминает:

«В своё время мне очень помогли мои шестилетние сверстники. Это в эпоху нэпа было, по улицам валялись окурки, они их собирали, а потом под лестницей курили. И меня затащили один раз — я был мальчик слабенький. Они говорят — затянись. И я, к своему счастью теперешнему, затянулся. Меня так повело! А будь мне лет 15–16 — получил бы кайф. Я до сих пор удивляюсь, как это люди курят, — у меня рефлекс на всю жизнь. И в то же время могу курить на сцене, если нужно…

Что касается выпивки… Когда я сыграл сэра Эндрю в „Двенадцатой ночи“ и меня за неё хвалили в Англии, Би-би-си, говоря об этой роли, называла меня почему-то Выпин. Возможно, оно предсказало будущие мои „пьяные“ кинороли. На самом деле я почти не пью. Однажды под Новый год я выпил, как все, а на другой день у меня было очень неважное психическое состояние. Вот я и подумал: если наутро хочется удавиться, лучше не надо пить…»

Короче, Воинову удалось уговорить Вицина сыграть Бальзаминова, в результате чего наш кинематограф обогатился ещё одной прекрасной работой. Фильм снимался в Суздале, который в те годы ещё хранил в себе черты столетней давности. В городе не было никаких производств, работала только молочная фабрика: там делали сгущённое молоко, творог, сметану. Дома были почти сплошь деревянные, покосившиеся, с неизменными старушками на лавочках. В городе была всего одна гостиница — трёхэтажная, никудышная, с одним туалетом на этаже и окнами, выходящими на рынок. Гостиница была столь непритязательной, что актёрам приходилось жить в жуткой тесноте — втроём в одном номере. К примеру, Вицин делил номер с режиссёром Воиновым и оператором, своим тёзкой, Георгием Куприяновым. В других номерах обитал женский состав картины: Лидия Смирнова, Людмила Шагалова, Татьяна Конюхова, Надежда Румянцева, Екатерина Савинова, Инна Макарова.

Вспоминает Л. Смирнова:

«Мы играли прямо в старых торговых рядах. Водрузили вывески с буквой „ять“ на чайных, сапожных палатках, убрали столбы с проводами, а всё прочее осталось. Извозчик, нищий, собака — всё было как в XIX веке. На площади снималась финальная сцена, когда Вицин пляшет под потрясающую музыку Бориса Чайковского — знаменитую полечку. Танец, конечно, придумал Воинов. В рубашке нараспашку, в дикую жару, Воинов показывал Гоше Вицину, как надо танцевать.

Так же он показывал Мордюковой, как она должна целовать Вицина возле забора…»

Эпизод, когда героиня Мордюковой купчиха Белотелова целует взасос Бальзаминова—Вицина, — один из самых сильных в картине. Сам Г. Вицин вспоминает об этом так: «Напрасно волнуются мужья и жены артистов по поводу любовных и эротических сцен. Там переживаний никаких. Мордюкова даже сказала мне после съёмок: „Разве ты мужик? Не пьёшь, не куришь, к женщинам не пристаёшь. Ты труп“. Она ведь любит, чтоб сесть, выпить и у-ух! А я такой хватки и бешеного темперамента боюсь».

Таким образом, страх и смятение, которые были написаны на лице актёра в этом эпизоде, были не наигранными, а самыми что ни на есть настоящими.

Кино и театр были не единственными способами творческого самовыражения Вицина. В 50–60-е годы он активно работал в мультипликации (его голосом говорили десятки самых разных персонажей), выступал в сборных концертах от Бюро кинопропаганды. На этих концертах он обычно читал прозу, в особенности рассказы Михаила Зощенко.

Г. Вицин вспоминает: «Зощенко — замечательный писатель, мой любимый, но он не актёр. Он очень ярко писал образы, видел их, наблюдал. Однажды я слышал его в Колонном зале, когда был мальчишкой. А надо сказать, что тогда гремел на рассказах Зощенко Хенкин Владимир Яковлевич — большой комик. И вдруг объявляют, что после Хенкина выступит сам Михал Михалыч. Вышел такой скромный, немножко прихрамывающий человек. Я так по-мальчишески думал: вот это да! вот сейчас смеху будет! И представляете — тишина. Ни одного хихиканья, как будто я пришёл на панихиду. Он ушёл под стук собственных каблуков. Я растерялся и ничего не понял. Помню только, что он читал СЕРЬЁЗНО, как поэт. Нараспев, на одной интонации, словно молебен. Так Вознесенский первое время читал свои стихи. Поэтому я Зощенко не то чтоб переделываю, я его очень хорошо чувствую. И люблю что-то доигрывать. Например, драка в коммунальной квартире: у Зощенко жиличку зовут Анна Пищалова. А я прекрасно знаю коммунальные квартиры — жил там в течение первых пятидесяти лет. (Вицин одно время жил в Спасоналивковском переулке, затем в Кривоколенном, после чего переехал в Староконюшенный. — *Ф.Р.*) И я поменял её имя на Джульетту Кобылину — это острее и смешнее. И, главное, из жизни…»

В 1967 году Вицин вновь явился перед взорами зрителя в образе Труса — на этот раз в комедии Л. Гайдая «Кавказская пленница». Как вспоминал Ю. Никулин, Гайдай ещё во время

работы над «Операцией „Ы“» считал, что тройка себя изживает и большие отдельных фильмов он с ней снимать не собирается. Однако популярность этих масок была настолько огромной, что он решил всё-таки вновь реанимировать тройку.

Когда сценарий «Пленницы» дали почитать Никулину, он категорически отказался сниматься, говорил: ерунда какая-то! Однако Гайдай заверил его, что в процессе работы они совместными усилиями переделают сценарий, внесут в него массу собственных трюков. Так оно и вышло. За каждый придуманный актёрами трюк Гайдай расплачивался с ними двумя бутылками шампанского. Говорят, что в итоге Никулин заработал на этом деле 24 бутылки, Моргунов — 18, а Вицин всего лишь одну, потому что не любил шампанское. На самом деле трюков он придумал в фильме не меньше, и все они были высококлассными. Вспоминает Г. Вицин: «Помните эпизод, когда мною вышибают дверь и я улетаю в окно? Я добавил один штрих — Трус летит и кричит: „Поберегись!“ Или ещё одна импровизация — когда я бегу за Варлей и пугаюсь упавшего с неё платка. Вроде бы мелочь, но почему-то зрители очень хорошо этот момент запомнили. А я просто шёл от образа — раз Трус, значит, должен всего бояться, даже платка. Я также придумал сцену с огурцом во время погони за нами Шурика на дрезине. Я пуляю из рогатки, огурец остаётся в руках, а рогатка улетает. Но самая моя любимая находка — это „стоять насмерть“ Помните, когда мы втроём, взявшись за руки, перегородили дорогу Варлей? И я бьюсь в конвульсиях между Моргуновым и Никулиным. Вот мне до сих пор эту сценку все напоминают…»

Кроме описанных выше эпизодов, Вицин принимал активное участие и в придумывании других. К примеру, в эпизоде с уколами именно он посоветовал сделать так, чтобы шприц в заднице Бывалого покачивался в разные стороны. Этот эпизод придумал Никулин (он даже принёс из цирка огромный шприц Жане). Крупным планом снимали лицо Моргунова, а сзади между его ног установили табуретку, у которой сняли сиденье и положили обычную подушку. Именно в неё и втыкали шприц, а лежавший под табуреткой Никулин рукой в перчатке раскачивал его в разные стороны.

«Кавказская пленница» стала фаворитом сезона, заняв в прокате 1967 года 1-е место (76,54 млн. зрителей). Несмотря на этот успех, она стала последним фильмом Л. Гайдая, где снималась придуманная им троица. Позднее сам режиссёр так объяснял мотивы, по которым он «умертвил» троицу: «Мне Дыховичный (сценарист. — *Ф.Р.*) говорил: „Вы, Леонид Иович, таких типов нашли — на всю жизнь хватит. Их можно куда угодно

поместить, хоть в космос“. Да, можно было бы ещё поснимать. Но на такой вопрос я обычно отвечаю: „Всё, материал отработан. Эксплуатировать без повторов уже нельзя“. Но я могу рассказать истинную причину: начался разлад в группе. Ну, с Моргуновым у меня всё время были натянутые отношения. Он ещё на „Самогонщиках“ заявил: „Я в этой роли сниматься не буду“. Чего-то ему там не понравилось. Но ведь без Моргунова разрушался ансамбль. А у меня — масса писем от зрителей. Все хотят видеть новые фильмы с тройкой… Что делать? Я был вынужден пойти к Пырьеву и объяснить ситуацию. Иван Александрович меня поддержал: „Да, тройку разрушать нельзя! Ты, — говорит, — не беспокойся. Моргунова я беру на себя…“ Пырьев его вызвал, видимо, пропесочил как следует, и Моргунов пришёл на съёмочную площадку. Но опять с гонором. „Ты, — говорит он мне, — не думай, что это Пырьев меня заставил сниматься. Плевать мне на Пырьева. В необходимости съёмок меня, — говорит, — убедил Бондарчук“. Ведь они вместе, на одном курсе, учились во ВГИКе. Дальше работа вроде бы пошла нормально. Никаких капризов не было…

Но когда начали снимать „Кавказскую пленницу“, Юра Никулин прочитал сценарий и говорит: „Мне это не нравится. Это, — говорит, — спекуляция на тройке“, — и всё в том же духе. „Хорошо, — говорю, — Юра, это будет последний фильм с вашей тройкой. Но этот фильм будет, хочешь ты или нет“. С Никулиным мы не повздорили, но я решил про себя: всё, пора закругляться.

А потом на съёмках „Пленницы“ случилось ЧП, которое и явилось завершающим аккордом совместной работы. Моргунов пришёл на съёмку с поклонницами. Я говорю директору группы: „Убрать всех посторонних с площадки!“ Моргунов на меня чуть не с кулаками. Я взял режиссёрский сценарий и на глазах Моргунова вычеркнул все сцены с ним. А было не снято ещё довольно много. „Всё, — говорю директору. — Отправляйте Моргунова в Москву. Сниматься он больше не будет“. Так моя тройка распалась… А в принципе поснимать её ещё можно было. У меня возникали различные задумки…»

Действительно, у Гайдая была идея снять ещё одну комедию с участием тройки. Об этом, в частности, проговорился Ю. Никулин в газете «Советская культура» от 11 мая 1968 года. В своём интервью Никулин заявил, что Гайдай собирается снимать новый фильм о том, как тройка бригадой разъезжает с гастролями по стране. При этом Бывалый занимается рекламой и организационными вопросами, Балбес выступает с дрессированной собачкой, которая ничего не умеет, а Трус показывает дурацкие фокусы. Статья заканчивалась

оптимистической фразой: «Нашей тройке, наверное, пока не стоит уходить с экрана». Однако Гайдай не внял этим словам и больше никогда не снимал тройку в своих фильмах. Но это делали другие режиссёры. Например, Евгений Карелов, который в 1968 году снял комедию «Семь стариков и одна девушка», в которой Трус, Балбес и Бывалый предстали в образе инкассаторских грабителей. Конечно, показанные ими в этом фильме трюки не шли ни в какое сравнение с гайдаевскими, однако провальной эту картину назвать нельзя — зритель её очень любил.

В 1980 году попытку реанимировать знаменитую троицу предпринял режиссёр Юрий Кушнерёв. В фильме «Комедия давно минувших дней» он вознамерился совершить невозможное — соединить троицу с другим популярным персонажем — Остапом Бендером в исполнении Арчила Гомиашвили. Комедия обещала стать «забойной» не только по актёрскому составу — сценарий к ней написали два маститых драматурга Яков Костюковский и Морис Слободской (их перу принадлежат сценарии «Операции „Ы“», «Кавказской пленницы», «Бриллиантовой руки»). Однако из этого проекта получился «пшик». Видимо чувствуя, что из этой затеи ничего путного не получится, отказался сниматься Юрий Никулин (Балбес). В итоге фильм всё-таки был снят, но отнести его к разряду удачных нельзя было даже с большой натяжкой. Настолько всё происходящее на экране выглядело примитивно и вымученно. Не случайно в своих интервью Вицин никогда не упоминает об этом фильме.

В 1969 году Вицин ушёл из Театра имени Ермоловой и переключился на работу в кино (помимо этого он продолжал активно выступать с концертами, занимался дубляжом). В 70-е годы Вицин по-прежнему много снимался и продолжал считаться одним из самых популярных комиков советского кино. Свои лучшие кинороли в то десятилетие Вицин сыграл у Л. Гайдая в фильмах «Двенадцать стульев» (1971; 6-е место, 39,3 млн. зрителей), «Не может быть!» (1975; 6-е место, 50,9 млн.), у А. Серого в «Джентльменах удачи» (1972; 1-е место, 65,2 млн.). Кроме этого, он снялся ещё в добром десятке картин, в основном комедий: «Старая, старая сказка» (1970), «Опекун» (1971), «Тень», «Весенняя сказка», «Табачный капитан» (все — 1972), «А вы любили когда-нибудь?» (1973), «Неисправимый лгун», «Земля Санникова», «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (все — 1974), «Синяя птица», «Весёлое сновидение» (ТВ), «Двенадцать стульев» (ТВ), «Пока бьют часы», «Солнце, снова солнце» (все — 1976), «Маринка, Янка и тайны королевского замка» (ТВ) (1978), «За спичками» (1980) и др.

В 1977 году Г. Вицину было присвоено звание народного артиста РСФСР.

В 80-е годы активность Вицина в кино заметно пошла на убыль. В то десятилетие он снялся всего лишь в трёх (!) фильмах. Почему так мало? Сказывались и возраст, и отсутствие хорошего материала. Хотя даже в безнадёжных фильмах Вицину удавалось сохранять актёрское реноме. Например, в провальном фильме Л. Гайдая «Опасно для жизни» (1985) Вицин, в отличие от других, выглядит совсем неплохо. (Два других фильма: «Руки вверх!» (1981), «Путешествие пана Кляксы» (1986).)

В 1990 году Г. Вицину было присвоено звание народного артиста СССР. Причём это звание актёр получил по списку, в который низложенный в Беловежской Пуще президент СССР Михаил Горбачёв успел включить Аллу Пугачёву, Михаила Жванецкого и ещё ряд достойных имён.

За долгое время работы в кино и театре Вицин дал не так много интервью. Он вообще относится к тем актёрам, кто старается поменьше говорить и побольше делать. Он никогда не участвовал ни в каких скандалах, не состоял ни в каких партиях и группировках. Когда в начале 90-х в Театре-студии киноактёра разгорелся скандал в связи с приходом туда нового руководителя, Вицин не стал участвовать в этой сваре и тихо ушёл на пенсию.

Вплоть до середины 90-х Вицин продолжал сниматься в кино, доведя счёт своих киноролей до сотни. Его последними работами были фильмы: «Выстрел в гробу», «История с метранпажем», «Господа артисты» (все — 1992), «Бравые парни» (1993), «Хагги Траггер» (1994). Последние четыре года от всех предложений сниматься Вицин отказывается. Но он по-прежнему работает — выступает на вечерах, где читает прозу. По его словам, деньги ему нужны, чтобы кормить бездомных собак, которых в наше время развелось очень много.

В апреле 1998 года наша журналистская братия внезапно спохватилась и стала атаковать Вицина просьбами дать интервью в связи с его 80-летием (на самом деле юбилей актёра был годом раньше). Вицин откликнулся не на все просьбы. Однако кое-кто сумел проникнуть в святая святых актёра — к нему домой — и взять интервью если не у самого «именинника», то хотя бы у его родственников. В частности, корреспондент «Недели» С. Парамонов сумел разговорить его дочь — Наталью Георгиевну. Приведу её слова об отце:

«Папа дорожит временем, поэтому во всём любит краткость. Крупицы мудрости собирает всю жизнь. Использует их на съёмках. Он — тонкий наблюдатель, он умеет проникать в суть вещей. В художественном направлении — он мой учитель: с

четырёх лет приобщил к рисованию, сам контролировал мои детские опыты (Наталья Георгиевна окончила графический факультет Суриковского института. — *Ф.Р.*).

Вот завёл собак, а они ему мешают писать картины. Я ему говорю: „Приходи ко мне и спокойно работай!“ У него всё очень неорганизованно, а ведь он мог бы уже выставку своих работ сделать.

Почему папа недоверчиво относится к журналистам? Ему не нравится этот американский стиль, потому что не для нас это. В папе совершенно нет властных начал, его и собаки не слушаются. Он любит природу, любит писать цветы — трогательные, полевые… Животных, насекомых всяких любит. Собак бездомных подбирает. Из последних двух я одну забрала, потому что у мамы к собакам сложное отношение… В одном дворе с родителями живёт Алла Баянова, она тоже спасает собак. Так все соседи знают: если надо пристроить какую-нибудь животину — это к Баяновой или к Вицину…»

А теперь послушаем самого Г. Вицина:

«Я помню ещё послевоенную лососину, которую я, студент, покупал на свою стипендию. Этак граммов по двести — хотелось вкусненького. Кадки помню с икрой. Точнее, с икрами, икра-то разная тогда была, и я различал её разновидности. Мелкая севрюжья, совсем дешёвая, а покрупнее белужья… Все цвета помню. А нынче-то одна чёрная, да и то не поймёшь, может, из нефти вся… Про ту, настоящую икру и не вспоминают нынче. Невыгодно вспоминать. Даже Зюганов не вспоминает. А впрочем, он молод тогда был, мальчишка…

Популярности своей я не ощущаю. И не хочу ощущать. Я всегда хотел, чтобы меня оставили в покое, чтобы я не привлекал внимания других к себе. Чего мозолить глаза народу?! Всю жизнь стараюсь маскироваться и прожить незаметно. Хотите мой афоризм: прожить надо незаметно. То есть уметь прожить. Ну не в том, конечно, смысле, что бежать от людей и всего, но каждый должен заниматься любимым делом и мешать ему в этом не следует…

Главный человек в нашем доме — Тамара Фёдоровна, моя супруга и мама Наташи. В своей работе она имела непосредственное отношение к театру: была и художником, и бутафором, и гримёром, и декоратором, занималась таким уникальным искусством, как шелкография, и даже по совместительству исполняла небольшие роли на сцене Малого театра. Так что про театр она знает… всё. Поэтому она меня всегда видела насквозь, то есть понимала. Ещё она хороший воспитатель, так как воспитала не только нас с Наташей, но и

смогла научить разговаривать двух попугайчиков и собаку… Чувство юмора появляется тогда, когда человек осмотрелся в жизни и понял, где и над чем можно смеяться. И нужно ли смеяться. Я вот только к восьмидесяти годам и понял всё смешное. И теперь умру с этим понятием. Смех — это великое. Это тот же нитроглицерин… Вот собаки, они как лекарство: они лечат, спасают людей, укрепляют нервную систему.

После восьмидесяти всем надо иметь собаку. Она спасает вас, поможет с режимом дня лучше всяких докторов. Она даже спасает… от самоубийства. Да, да, юмор спасает от самоубийства. И животные…»

В апреле 1998 года поздравительную телеграмму Г. Вицину прислал и президент России Б. Ельцин. В ней говорилось: «Вы — замечательный актёр, достигший признания в самом трудном жанре — комедийном. Всё Ваше творчество пронизано юмором, добром и удивительным обаянием. Вы обладаете бесценным даром сквозь смех и слёзы дарить людям радость общения с настоящим искусством, пробуждать в них добрые и светлые чувства, и каждая встреча с Вами на экране — праздник для миллионов кинозрителей. От всего сердца желаю Вам доброго здоровья и ещё много лет, наполненных радостью творчества, теплом и заботой близких людей».

После этого Г. Вицин прожил ещё три года. Популярный актёр скончался 22 октября 2001 года в больнице, куда его положили после очередного ухудшения здоровья. Похоронили артиста на Ваганьковском кладбище. С тех пор минуло два с половиной года, но на могиле национального кумира нет никакого памятника. Родным актёра осилить его невмоготу из-за дороговизны, а столичные власти, судя по всему, о Вицине просто забыли. Ситуация, конечно, вопиющая, но таково, к сожалению, время, в котором нам выпало жить.

Георгий Юматов

Георгий Александрович Юматов родился 11 марта 1926 года в Москве в простой семье. Ещё будучи подростком, будущая звезда советского кино увлёкся мечтой о море и решил во что бы то ни стало поступить в мореходное училище. Однако, чтобы эта мечта осуществилась, Юматову пришлось приложить максимум своих сил. Он всерьёз взялся за учёбу, стал круглым отличником. Увлёкся спортом: боксом, атлетикой, даже верховой ездой.

В 1941 году мечта Юматова наконец осуществилась — он попал в военно-морскую школу. А вскоре началась война, которая спутала все планы нашего героя, — он стал рваться на фронт. Через год ему это удалось, и он попал юнгой на торпедный флот. Был рулевым-сигнальщиком на бронекатерах Азовской, а затем Дунайской флотилий. Принимал участие в Малоземельском, Евпаторийском десантах, в штурме Измаила, во взятии Бухареста, Будапешта, Вены. Во время штурма последней Юматов участвовал в рукопашной схватке за знаменитый Венский мост. В том бою погибло около двух тысяч наших десантников, однако судьба хранила Юматова (за этот штурм он будет награждён уникальной матросской медалью Ушакова на цепях). Именно после того страшного побоища наш герой впервые по-настоящему напился.

За годы войны Юматова могли убить по меньшей мере раз сто, но каждый раз Провидение отводило от него беду. В одном из боёв корабельная дворняга, пригретая Юматовым, испугавшись обстрела, прыгнула за борт. Матрос Юматов бросился за ней. И в это мгновение в торпедный катер прямой наводкой попал вражеский снаряд. Почти вся команда погибла, а наш герой (вместе с дворнягой) остался жив. Всего же за три года войны Юматов несколько раз был ранен, контужен, дважды тонул, обморозил руки.

В мае 1945 года Юматов вернулся в родную Москву, преисполненный самых радужных надежд. Впереди 19-летнего фронтовика ждала мирная жизнь, надежда на счастливое будущее. Никаких серьёзных мыслей о творческой карьере у Юматова на уме не было, да и не могло быть. Всё произошло случайно.

В один из дней 1946 года вместе с другом Юматов пришёл на просмотр трофейного фильма в Театр киноактёра. За неимением гражданской одежды, одет он был в матросскую форму, на которой сверкали золотом медали. Не заметить его было просто невозможно. Поэтому, когда они с другом вошли в буфет, большинство посетителей свернули себе шеи, разглядывая

красивого моряка.

Не успели Юматов с другом сесть за столик, как к ним подошёл официант. Он наклонился к нашему герою и прошептал ему на ухо:

— Вас просит подойти к своему столику Григорий Александров.

— А кто это такой? — удивился Юматов, чем поверг официанта в страшное изумление.

— Это же знаменитый режиссёр! — ещё с большим удивлением сказал официант. — Он снял «Весёлых ребят», «Цирк», «Волгу-Волгу»! Вы что, не слышали про такого?

— Ах, этот, — вспомнил наконец Юматов, однако вставать не торопился. — А чего он хочет?

— Этого я не знаю. Но он очень просил вас подойти. Вон он сидит за крайним столиком вместе с Любовью Петровной Орловой. Её-то вы должны знать! — Сказав это, официант удалился.

Юматов не стал искушать судьбу и к столику знаменитого режиссёра всё-таки подошёл. Как оказалось, Александров обратил на него внимание с первых же минут и решил пригласить на съёмки очередного своего фильма — «Весна».

В той картине Юматову досталась совсем маленькая роль — помощника гримёра. Эпизод с его участием длился всего лишь несколько секунд: герой Юматова подходил к креслу, где сидела Л. Орлова, говорил: «Разрешите» — и стягивал белой повязкой волосы на её голове, чтобы не мешали гримировать. Вот и всё. Однако именно с этого эпизода и начался путь нашего героя в кино.

В том же году Юматов записал на свой счёт ещё два эпизода: в фильме «Рядовой Александр Матросов» он сыграл солдата, в «Иване Грозном» — монаха, в «Мирных днях» — кока Куркина.

Г. Александров в 1947 году привёл Юматова во ВГИК, на курс, который набирал С. Герасимов. Однако мэтр советского кино, прослушав Юматова, заявил, что тот настолько талантлив, что мало нуждается в дополнительном обучении, и лично отвёл его в Театр киноактёра. Вчерашнего матроса тут же ввели на одну из ролей в спектакль «Дети Ванюшина».

А что же кино? Оно тоже не забывало молодого актёра. Достаточно сказать, что в период с 1948 по 1950 год Юматов умудрился сняться в 6 фильмах. Назову каждую из этих картин: «Молодая гвардия» (в этом фильме Юматова первоначально пробовали на роль Сергея Тюленина, в фильме он играет Анатолия Макарова), «Повесть о настоящем человеке», «Три встречи», «Ночь полководца» (все — 1948), «В мирные дни»,

«Жуковский» (обе — 1950).

В конце 40-х годов на съёмках «Молодой гвардии» он познакомился со студенткой ВГИКа Музой Крепкогорской (родилась 9 июля 1924 года в Москве). Знакомство завершилось шумной студенческой свадьбой, которая состоялась 2 декабря 1947 года. Молодые оказались тогда единственной парой на курсе, которая закатила свадьбу на сорок человек.

В начале 50-х Юматов продолжал довольно активно сниматься. За первое пятилетие он записал в свой актив восемь новых фильмов. Среди них самыми известными были: «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы» (1953), «Герои Шипки» (1954), «Педагогическая поэма» (1955).

На съёмках «Героев Шипки» карьера Юматова едва не оборвалась. В одном из эпизодов рядом с актёром должен был прогреметь взрыв. Для этого пиротехники спрятали мину в ямку и присыпали её землёй, а потом забыли это место и уложили актёра прямо на мину. Когда Юматов сообразил, на чём он лежит, камера уже заработала, и началась съёмка. Часы отсчитывали последние секунды перед взрывом, а вскочить актёр так и не решился — боялся испортить кадр. Так он и пролежал, мысленно уже распрощавшись с жизнью. Однако мина не взорвалась. Почему — никто из пиротехников объяснить не смог. Но Юматов в который раз мысленно поблагодарил своего Ангела-хранителя.

Всесоюзная слава пришла к Юматову в 1956 году, когда на экраны вышли сразу два фильма, где он сыграл главные роли: «Разные судьбы» (режиссёр Леонид Луков; 8-е место в прокате, 30,69 млн. зрителей) и «Они были первыми» (режиссёр Юрий Егоров). После этого имя Юматова встало в один ряд с целой плеядой имён молодых актёров, принёсших славу советскому кино: Олегом Стриженовым, Николаем Рыбниковым, Алексеем Баталовым, Василием Лановым, Вячеславом Тихоновым и другими.

Между тем к концу того десятилетия на счету Юматова появилось ещё пять картин: «Рядом с нами», «Шторм», «Разгром» (все — 1957), «Очередной рейс» (1958), «Жестокость» (1959). И лучшей среди них стала «Жестокость» Владимира Скуйбина, в которой Юматов сыграл молодого чекиста Веньку Малышева. Фильм вышел на широкий экран в 1959 году и занял в прокате 12-е место (29 млн. зрителей). «По актёрской технике, по яркости, по цельности характера, по сложности драматургического материала это одна из лучших ролей Георгия Юматова», — писала критика.

Среди потерянных ролей того периода стоит назвать роль Павла Корчагина в фильме А. Алова и В. Наумова (1956 год).

Юматов только начал сниматься в картине, когда внезапно режиссёры приняли решение его заменить. Их выбор пал на актёра Василия Ланового. Говорят, когда Юматов узнал об этом, он прекратил со своим коллегой всяческие отношения. Они помирились только спустя пятнадцать лет — когда снимались в «Офицерах».

В 60-е годы актёрское амплуа Юматова стало меняться. Позднее Ж. Гречуха напишет:

«Когда Юматов почувствовал, что роли, достойной соперничать с „Жестокостью“, ему не предлагают, а все другие только „в этом плане“ и, что, играя их, он „примелькается“ и не только не откроет для себя ничего нового, но и потеряет найденное „старое“, он решил играть характерные роли.

Маленькая роль „графа“ в фильме Л. Лукова „Две жизни“ (1961). Смешной, чудаковатый солдатик, лузгающий семечки и больше всего боящийся, „как бы не обмишуриться“. Сразу же, как скинули царя, записался во все партии — и кадет, и меньшевик, и анархист…

И, наконец, сложная роль — Николай Хромов в „Порожнем рейсе“ (1962). Неожиданная для Юматова. И потому сыгранная „на нерве“. Да, жулик, да, любит урвать для себя, но и тут никакой однозначности: в минуту опасности этот „отрицательный“ человек спасает жизнь журналисту, который везёт „материал“ на него, Хромова…

И в этих неожиданных поворотах для Юматова притягательность и радостное удовлетворение своей профессией».

К этой галерее характерных героев он мог бы добавить ещё одного — вора Алексея Лапина. Но роль досталась другому актёру. Ещё после «Жестокости» О. Ефремов сделал любопытный вывод о том, что Юматову по силам сыграть даже «блатного». С этим выводом полностью согласился режиссёр Леонид Луков, который прекрасно знал Юматова с конца 40-х годов (тот снялся у него в нескольких картинах: «Рядовой Александр Матросов», «Разные судьбы», «Две жизни»), В 1963 году Луков задумал снимать фильм по киноповести Ю. Германа «Верьте мне, люди» и на главную роль — Алексея Лапина — пригласил Юматова. Тот согласился. Съёмки должны были начаться летом того же года, но в апреле скончался Луков. Работу над фильмом «заморозили» на неопределённое время.

Прошло около года. Наконец руководство киностудии имени Горького вновь решило вернуться к этой идее и назначило новых режиссёров: Илью Турина и Владимира Беренштейна. На главную роль был утверждён всё тот же Юматов. Однако у него особого

желания сниматься в подобном фильме уже не было. Перед Луковым он преклонялся, а новых режиссёров не знал. Накануне важных съёмок Юматов внезапно ударился в запой и сорвал работу над картиной. С роли его немедленно сняли, и она досталась Кириллу Лаврову.

Фильм «Верьте мне, люди» вышел на экраны в 1965 году и стал фаворитом проката — 2-е место. Снимись в нём Юматов, он смог бы прибавить к списку своих удач ещё одну.

В каких же картинах увидел зритель Юматова в те годы? Список не так обширен, поэтому приведу его полностью: «Стряпуха» (1965), «Не забудь, станция Луговая», «В городе С.», «К свету!» (все — 1966), «Внимание, цунами!», «Если есть паруса» (оба — 1968), «Опасные гастроли» (1970).

Этот список мог стать гораздо шире, не упусти Юматов из-за собственной недисциплинированности ряд интересных ролей в нескольких фильмах. Самой громкой потерей среди них была роль Фёдора Сухова в «Белом солнце пустыни». Юматова уже утвердили на роль, съёмки вот-вот должны были начаться, но актёр умудрился попасть в неприятную историю. Накануне съёмок погиб его друг, режиссёр Николай Курихин (он вместе с женой разбился в автоаварии), и Юматов сильно переживал случившееся, обвиняя в трагедии себя (это он помог Курихину достать злополучный «Запорожец»). В ленинградскую гостиницу, где жил Юматов, приехали коллеги, которые предложили помянуть погибшего. В ходе поминок возникла ссора, и Юматову здорово досталось — ему «разукрасили» синяками всё лицо. Увидев на следующий день актёра, режиссёр «Белого солнца…» Владимир Мотыль немедленно принял решение заменить его на другого исполнителя. Так Суховым стал Анатолий Кузнецов. И, как оказалось, весьма кстати.

Между прочим, сыграть главную роль в приключенческом фильме Юматову тогда всё-таки удалось. Речь идёт о фильме Геннадия Полоки «Один из нас», в котором актёр перевоплотился в бывшего кавалериста Сергея Бирюкова, волею судьбы ставшего советским разведчиком. Эта роль досталась Юматову благодаря Владимиру Высоцкому. Первоначально Бирюкова должен был сыграть именно он. Однако КГБ, курировавший съёмки, выступил против этой кандидатуры, и тогда Высоцкий привёл на съёмочную площадку Юматова — своего давнего приятеля.

Мало кто знает, что Юматов снимался в этой роли, будучи… в корсете. 25 декабря 1969 года, возвращаясь из Одессы, Юматов угодил в жуткую автокатастрофу. В «волге» вместе с ним находились ещё три человека: его жена Муза, режиссёр Полока и водитель. На скользкой дороге из аэропорта в Москву автомобиль

вынесло на встречную полосу, и он столкнулся с грузовиком. Водитель «волги» погиб, все остальные получили травмы разной степени тяжести, у Юматова был повреждён позвоночник. А поскольку спустя месяц должны были начаться съёмки фильма «Один из нас», актёру пришлось обращаться за помощью к врачам, чтобы те соорудили для него специальный корсет.

Ж. Гречуха, касаясь этой роли Юматова, пишет:

«Он мастерски демонстрирует свою богатую актёрскую технику. Юматов то небрежен, то собран, то явно переигрывает „славянскую душу и русский характер“, то, наоборот, предельно искренен или возмущён.

Юматов играет с удовольствием, с озорством, но как раз в этом и скрыт успех роли — ведь разведчиков у нас в кино слишком часто играли людьми с „железными нервами“, заранее уверенными в успехе. А Юматов — обыкновенный, „один из нас“.

Рубаха-парень, он обладает природной наблюдательностью, находчивостью и умением быть самим собой с начальством, с врагами, с друзьями…»

Фильм «Один из нас» вышел на экран в январе 1971 года и был, в общем-то, неплохо встречен публикой. В прокате он занял 12-е место, собрав 27,8 млн. зрителей.

Через год Юматов пережил вторую волну зрительской любви. Произошло это с выходом на экраны фильма Владимира Рогового «Офицеры», в котором Юматов сыграл красного командира Алексея Трофимова. За считанные недели картина стала лидером проката, собрав на своих просмотрах 53,4 млн. зрителей.

Успех фильма целиком держался на двух актёрах, исполнивших в нём главные роли: Георгии Юматове и Василии Лановом (последний был назван читателями журнала «Советский экран» лучшим актёром 1971 года). Однако после этого триумфа судьбы этих актёров сложились по-разному. Если Лановому в дальнейшем удалось упрочить своё положение в творческой среде и даже достичь больших общественных высот, то Юматов даже близко не подошёл к этому. Будучи человеком излишне прямолинейным, он сумел нажить себе массу врагов в чиновничьей среде, которая всегда относилась к известному актёру с некоторой долей раздражения. Стоит отметить и такой факт: несмотря на то что Юматов был фронтовиком, в ряды КПСС он так и не вступил.

Когда фильм «Офицеры» только вышел в прокат, Юматов в интервью журналу «Советский экран» поделился с читателями своими планами. Он сказал: «Вот увидите, я ещё сыграю не одну хорошую роль. Хорошо бы что-нибудь комедийное! Сил у меня и желания работать много…»

Однако этим оптимистическим планам в то десятилетие так и не суждено было сбыться. В 70-е годы Юматов снялся ещё в 12 фильмах, однако ни один из них не принёс актёру настоящего удовлетворения. Среди этих работ актёра назову самые известные: «Дача» (1972), «Горожане» (1976), «Судьба» (1977), «Поздняя ягода», «Конец императора тайги», «Предварительное расследование» (все — 1978).

Новый всплеск зрительского интереса к Юматову пришёлся на начало 80-х годов, когда один за другим на широкий экран вышли сразу три фильма: «Петровка, 38» (1980, 4-е место в прокате, 53,4 млн. зрителей), «Огарёва, 6» (1981, 7-е место, 33,4 млн.) и т/ф «ТАСС уполномочен заявить» (1984). Это были последние крупные работы актёра, в которых он сумел по-настоящему блеснуть своим талантом. Именно после них ему в 1982 году было наконец присвоено звание народного артиста РСФСР. Однако высокое звание не прибавило работы — с середины 80-х если его и приглашали на съёмочную площадку, то исключительно в эпизоды. Таких приглашений за пятилетие у него набралось десять. Что это были за фильмы? Назову лишь некоторые из них: «Внимание! Всем постам!» (1985), «Наградить (посмертно)», «Покушение на ГОЭЛРО» (оба — 1986), «Следопыт» (1987), «Спасённому — рай» (1988), «Нечистая сила» (1989).

Одним из давних его пристрастий, возникших ещё со времён войны, была любовь к собакам. Юматов любил их самозабвенно, гораздо больше, чем людей. Ведь люди могли предать (а в жизни Юматова таких случаев было предостаточно), собаки же — никогда. Будучи юнгой, он однажды пронёс на корабль двух щенят и за этот поступок отсидел двое суток на гауптвахте в канатном ящике. Но со щенками он так и не расстался. Когда на Дунае немцы подбили корабль, Юматов бросился в воду и спас и себя, и двух своих любимцев. В Севастополе, в Музее боевой славы, до сих пор висит фотография матроса Юматова с Динкой и Рицей.

Он не изменил своего отношения к собакам и в мирные дни. Очевидцы рассказывают, что на съёмочной площадке, когда актёры садились к наспех сооружённому обеденному столу, Юматов просил их не выбрасывать косточки, а отдавать ему. После обеда он собирал их в кулёк и относил бездомным собакам, которых всегда было в избытке вокруг съёмочной площадки.

К сожалению, ещё одним давним пристрастием Юматова был алкоголь. Став актёром, звездой советского экрана, Юматов пристрастился к выпивке основательно. На этой почве дважды пытался покончить с собой, однако врачам удалось его спасти. Из

всех скандальных историй, которые произошли с актёром и наделали много шума, расскажу только об одной, относящейся к началу 80-х годов. Вспоминает А. Нилин:

«Мы мчались за водкой в ресторан „Пекин“ со скоростью самолёта — на двадцать первой модели „волги“ был поставлен форсированный двигатель. И ударом крыла выбили у неосторожного пешехода портфель — бумаги полетели на проезжую часть, потерпевший истерически закричал, споткнулся…

Милиционер, куда-то докладывавший о наезде, смягчил полагающуюся случаю строгость примиряющей иронией: „Здесь великий артист Юматов в пьяном виде…“

Прибывшие к месту задержания чины без гнева предложили Жоре, чтобы один из них сел за баранку вместо него — и нас довезли домой. Юматов уговорил прототипов своих персонажей из „Петровки, 38“ и „Огарёва, 6“ подняться к нему в квартиру. Они с восхищением выслушали „охотничьи рассказы“ артиста, как стрелял он по престижному зверю вместе с высшим генералитетом».

90-е годы не изменили к лучшему жизнь Юматова. Инфляция сожрала все скудные сбережения, и пришлось ему с женой, актрисой Музой Крепкогорской, продавать вещи из дома. Из родного Театра-студии киноактёра их попросту выставили, оставив существовать на нищенские пенсии. В течение нескольких лет Юматов посылал запросы в ленинградский военный архив с просьбой отыскать его документы участника войны, чтобы получать инвалидную пенсию, однако оттуда приходили неутешительные ответы о том, что документы утеряны. Однако в январе 1994 года справедливость всё-таки восторжествовала — Юматова признали инвалидом Великой Отечественной войны и наделили его пенсией в 120 тысяч рублей.

Что касается съёмок в кино, то и здесь у Юматова дела складывались плохо. Если кто-то из режиссёров и вспоминал о нём, то всего лишь для малюсенького эпизода. За период с 1990 по 1993 год Юматов таким образом мелькнул в пяти картинах: «Похороны Сталина» (1990), «Заряженные смертью» (1991), «Рэкет», «Великий муравьиный путь», «Грех» (все — 1992). Зритель, видевший эти фильмы, знаменитого актёра в них уже не узнавал, считая его давно умершим. Однако в марте 1994 года Юматов внезапно сам напомнил о себе.

Всё началось 5 марта, когда в семье Юматова умерла от саркомы их собака Фрося — забавная дворняга, похожая на болонку, купленная когда-то на Птичьем рынке за 15 рублей. Для

бездетных супругов эта смерть стала настоящей трагедией. Почти всю ночь супруги не спали. Уже под утро жена наконец задремала, а Юматов, выпив снотворного, отправился во двор хоронить собаку. Так как одному долбить мёрзлую землю было несподручно, Юматов обратился к услугам дворника, который в то утро работал во дворе. Этим человеком оказался 33-летний уроженец азербайджанского города Шуша (Нагорный Карабах) Мадатов Захид-оглы. В Москву он приехал в 1985 году. Постоянного места работы не имел и дворником в ЖСК работников кино устроился всего лишь за неделю до описываемых событий.

К просьбе Юматова, который подкрепил её обещанием заплатить за услуги 10 тысяч рублей, Мадатов отнёсся положительно, и вскоре тело несчастной собаки было предано земле. Затем актёр пригласил дворника к себе домой: во-первых, надо было расплатиться и, во-вторых, помянуть усопшее животное.

Рассказывает О. Сгибнев:

«Поднялись в квартиру, хозяин отдал обещанные 10 тысяч и пригласил к столу, поставив перед гостем бутылку. Муза Викторовна ушла в другую комнату, сославшись на недомогание. Мужчины остались одни. Дворник под рюмку не прочь был поговорить, но Юматову было не до дружеских бесед, особенно когда гость захмелел и между прочим, но грубовато высказался в адрес хозяйки дома. Этот маленький конфликт преодолели, перейдя на охотничью тему. Мадатов всё подливал себе водку, а Георгий Александрович цедил из рюмки свои 50 граммов (доказано следствием). Юматов показал дворнику ружьё, которое ему, вернувшемуся с войны, в 1945-м подарила мать. А ружьё действительно красивое: немецкая охотничья двустволка „Зауэр“ „3 кольца“, инкрустированная серебром с золотыми насечками. Юматов демонстрировал его, но, когда сторож хотел взять „Зауэр“ в руки, Георгий Александрович не дал, заметив, что жену, ружьё и трубку в чужие руки не дают. И поставил ружьё к себе.

Гость вёл себя всё раскованнее, свободнее: „Слушай, отэц, а я тебя в детстве в кино видел… Теперь, надо же, за одним столом сидым“. Вдруг начал рассказывать о своих победах над женщинами, о своём сексуальном мастерстве. Юматов недовольно поморщился, возразив, что прожил с женой 45 лет, и главным для них была любовь. На что Захид-оглы, цинично ухмыльнувшись, изрёк: „Да, нэ скажи, и твою можно как угодно…“

— Слушай, парень, если пришёл в дом, веди себя по-человечески, а нет, вот тебе — Бог, вот — порог, — резко оборвал

его Георгий Александрович.

В ответ Мадатов не спеша долил остатки водки в свою рюмку и одним глотком выпил. Смачно зажевал и с убеждённостью подвыпившего человека, протестующе подняв руку, продолжал:

— Отэц, зачем меня обижаешь? Я чем хуже тебя? Ты такой же нищий, как и я. Ну артист, ну воевал. А кому ты сейчас нужен? Никому. Кому нужны твои побрякушки? Так скажу тебе, отэц, не на той стороне ты воевал и не в ту сторону стрелял, если бы стрелял куда надо, сейчас бы пил баварское пиво…

Георгий Юматов, задохнувшись от возмущения, вскочил на ноги и, глядя в красное, пьяное лицо гостя, срывающимся полушёпотом произнёс:

— Ах ты сука! Что ты знаешь о войне? Тогда что ж ты, говнюк, здесь ошиваешься, когда у тебя на родине стреляют?

Реакция Мадатова была неожиданной и мгновенной: тоже вскочив на ноги, он схватил со стола нож (большой самодельный тесак для разделки мяса) и метнул его в хозяина. Даже спустя годы сказалась фронтовая выучка. Георгий Александрович резко уклонился, нож лишь рассёк кожу на голове. Но, уклоняясь от ножа, Юматов машинально нажал на спусковые курки ружья, которое держал в руках. Прогрохотал выстрел. Заливаясь кровью, Мадатов упал на стул. Недоуменно и растерянно глядя на обмякшее тело, несколько минут Юматов стоял в шоке, затем, увидев в дверях побелевшее от ужаса лицо жены, обессиленно сел и как-то устало-опустошённо сказал: „Муза, вызывай милицию, я убил человека!“»

Уже на следующий день трагедия, случившаяся в «актёрском доме» на улице Черняховского, буквально всколыхнула Москву. Одна за другой в центральной прессе появляются статьи, в которых имя некогда знаменитого актёра вновь набрано жирным шрифтом. Приведу отрывок лишь из одной статьи в «Труде» за 10 марта.

А. Данилкин пишет:

«В квартире, где произошла трагедия, я оказался через несколько часов после случившегося. С первого же момента понимаешь: здесь живут нищие старики. Такие жилища по убогости почему-то всегда похожи друг на друга. Единственное напоминание о былом благополучии — пара старых, некогда роскошных стульев. И на всём печать заброшенности и ветхости…

Читатели должны узнать, как жил последние годы „баловень“ кинематографической фортуны. В это трудно поверить, но любимец публики оказался всеми заброшенным и забытым. Вместе с женой они получали нищенские пенсии, на которые можно было купить в лучшем случае по пять килограммов не

лучшей копчёной колбасы…

Его (Юматова) чуть ли не до последнего времени приглашали сниматься. Правда, на копеечные гонорары. Коллеги, кинематографическое начальство, соседи — все видели, как на их глазах в пучину беспамятства, нищеты и болезней уходит знаменитый актёр. Его бы подлечить, отправить в какой-нибудь дом отдыха, санаторий… Но никто вовремя не протянул руки…

…11 марта киноактёру Георгию Юматову исполняется 68 лет. Свой день рождения он встречает в роли арестанта, к тому же на больничной койке…»

Между тем коллеги и друзья Юматова старались кто чем мог поддержать его. Навещали, поддерживали морально и материально Виктор Мережко, Алла Ларионова, Олег Стриженов. Гильдия актёров России во главе с Евгением Жариковым обратилась за помощью в адвокатское бюро «Борис Кузнецов и партнёры».

Б. Кузнецов рассказывает:

«Меня попросили взяться за дело Юматова спустя полтора месяца после происшествия. Я согласился (Кузнецов до тех пор неоднократно бескорыстно представлял интересы гильдии, бесплатно он взялся и за это дело). Юматов находился под стражей. До меня у него был другой адвокат. И сразу же меня насторожили несколько моментов в материалах дела. Во-первых, не была оформлена явка с повинной. Второе: смутило, что Юматов своё первое объяснение дал работникам милиции в 20-й клинической больнице, куда его доставили с резаной раной головы сразу с места разыгравшейся трагедии. Больше в деле об этом не упоминалось. Следователь Савёловской межрайонной прокуратуры Алексей Царёв, которому поручили расследование, толком ответить не смог, почему Юматов оказался сначала на больничной койке. Приехавшие после звонка две оперативно-следственные группы (одна из близлежащего отделения, другая из МУРа) сработали некачественно, не выяснив ни мотивов случившегося, ни полной картины убийства. Даже не обнаружили, куда попала дробь. Для них всё было ясно: статья 103, „Умышленное убийство без отягчающих обстоятельств, на почве пьяной ссоры“. И третье: в деле было всего два протокола допроса Юматова, и оба разные. В первых показаниях Юматов утверждал: „Я его убил, перезарядив ружьё, выстрелил в его наглую рожу“; в другом, спустя время, — что выстрелил случайно. Я понял: он говорит неправду в том и другом случае…

При свидании со мной в тюрьме Георгий Александрович пытался отмалчиваться, я его чуть ли не пытал, убедившись, что он не совсем чётко всё помнит. Он не был пьян, но не забудьте,

человек не спал всю ночь, выпил много снотворного, а это в сочетании даже с небольшой (50 граммов) дозой алкоголя даёт порой непредсказуемый эффект…

Еду в больницу. Нахожу подтверждение, что после поступления туда Юматова у него была обнаружена резаная рана головы, наложены два шва. Далее поехал сам повторно осматривать место происшествия. Начал беседовать с окружением Юматова, со знакомыми, которые потом производили уборку в квартире. При этом не забываю о версии следствия и пытаюсь найти следы дроби в предполагаемом месте. Их там нет. Тщательнейшим образом осматриваю всю комнату. В конце концов выбоину в стене, дробь и простреленную штору я всё же нашёл, но совсем в другом месте. Ещё раз беру протокол осмотра места происшествия. Там ничего подобного не зафиксировано. Значит, плохо искали. Формально. В стене было отверстие круглой формы (от выстрела дуплетом она имела бы форму эллипса или должно быть было две выбоины). Увиденное давало принципиально другую картину местонахождения Юматова во время выстрела. Мне стало ясно, что Георгий Александрович стрелял от двери. Продолжаю поиск. И на входной двери, на уровне головы, нахожу длинный отщеп. Понятно, что он сделан каким-то предметом с режущей кромкой. Выходит, ситуация совсем не похожа на ту, что нарисовала себе следственная бригада».

Далее в своих поисках Кузнецов установил такую важную деталь. Оказывается, Юматов не знал, что его ружьё заряжено. Дело в том, что последний раз он стрелял из него… в 68-м или в 69-м году, когда вместе с коллегой по работе, актёром Сергеем Столяровым, ездил в стрелковый клуб «Динамо». Так как Юматов не был членом клуба, то пользовался он патронами Столярова. Тот и зарядил ему ружьё. Таким образом в заряженном состоянии «Зауэр» пролежал в доме Юматова почти 25 лет!

Проведя своё расследование, Кузнецов заявил ходатайство об изменении меры пресечения. И оно было удовлетворено: 6 мая 1994 года Юматова выпустили на свободу, взяв с него подписку о невыезде.

В конце концов Кузнецову удалось доказать, что Юматов действовал в пределах необходимой обороны, причём воспользовался оружием спонтанно, более того, уверенный, что ружьё не заряжено. Ружьё не вскидывал. В заключении судмедэкспертизы говорится, что выстрел произошёл снизу вверх, дробь, пройдя по касательной, порвала аорту Мадатову, из-за чего и наступила смерть.

Суд над Юматовым должен был состояться в июне 1994 года.

Однако до него дело не дошло в связи с указом об амнистии по случаю 50-летия Победы. В своём заявлении Президенту России о помиловании Юматов написал: «Несмотря на то что при рассмотрении уголовного дела в суде я мог быть оправдан, моё состояние здоровья лишило меня сил, и я не могу дальше вести борьбу, которая приведёт меня к смерти. Как верующий и честный человек, считаю себя виновным перед Богом и людьми. Хочу провести остаток своих дней в молитвах о прощении и спокойно умереть в своей постели».

После той трагедии Юматов часто и много болел. Подводило сердце, нервная система. Иногда он вновь впадал в запой. Когда в марте 1996 года актёру исполнилось 70 лет, об этом вспомнила лишь одна газета — «Московский комсомолец». А. Гореславский в те дни писал: «На этой неделе отмечал свой юбилей популярнейший советский и российский актёр Георгий Юматов. Кумиру молодёжи и сердцееду 50–60-х годов исполнилось 70 лет… Ради такого случая близкие друзья актёра преподнесли ему шикарный подарок — пригласили отметить день рождения в ресторане. Как рассказала корреспондентам „МК“ жена Георгия Александровича, „они всегда справляли день рождения дома, в кругу друзей. Но такой юбилей бывает только раз в жизни, и мы решили отметить его подобающе. Были лишь давние приятели — всего 12 человек, в том числе Виктор Мережко с женой, Алла Ларионова с подругой“».

Как оказалось, это был его последний выход в свет. 5 октября 1997 года Юматов скончался.

Рассказывает. М. Крепкогорская:

«День начался как обычно. Жоржик чувствовал себя хорошо. Даже сходил в магазин за хлебом. Вот он, этот хлеб, на столе. Я его сохраню как память. Вечером я услышала сдавленный кашель и хрип в комнате мужа. Вбежала. Жоржик лежал на диване, он самостоятельно смог перевернуться со спины на бок. „Значит, всё ещё не так страшно!“ — подумала я и вызвала „скорую“. Врачи приехали через три минуты. У мужа кровь пошла изо рта. Никак не могли найти источник кровотечения. Я ползала перед врачами на коленях и умоляла спасти его. Медики делали всё возможное. Но он всё равно умер.

Жоржика добил ремонт. Дом у нас старый. Требовались перестановки, переделки. Но менять складывавшуюся годами обстановку муж ни за что не хотел.

За эти дни не позвонил только Ельцин. А остальные — всё. О том, что Жоржик так популярен, я знала, но что до такой степени… не думала…»

8 октября в два часа дня на Ваганьковском кладбище

состоялись похороны. Проститься пришли и просто зрители, и родственники, и друзья, и товарищи из мира кино: Виктор Мережко, Евгений Жариков, Алла Ларионова, Элина Быстрицкая, Лариса Лужина, Михаил Глузский, Владимир Конкин и другие.

М. Крепкогорская пережила мужа на два года: она умерла в июне 1999 года.

Николай Рыбников

Николай Николаевич Рыбников родился 13 декабря 1930 года в городе Борисоглебске Воронежской области. Его отцом был актёр Николай Рыбников, который с 1927 года играл в Малом театре. В 1937 году он стал народным артистом РСФСР. Помимо театра Н.Н. Рыбников снимался и в кино, где на его счету были роли в фильмах: «Машинист Ухтомский» (1926), «Гибель сенсации» (1935), «Секретная миссия» (1950) и др. Скончался он 21 июля 1956 года на 76-м году жизни.

Его сын — Николай Рыбников — до 18 лет жил в Волгограде. Там он окончил Волгоградскую железнодорожную школу, где довольно успешно выступал в художественной самодеятельности. Так успешно, что после окончания школы его приняли во вспомогательный состав местного драматического театра. Одновременно с этим Рыбников поступил в медицинский институт, но проучился там всего лишь год. В конце концов мечта целиком посвятить себя искусству взяла верх, и в 1948 году Рыбников приехал в Москву, поступать во ВГИК.

Сдав успешно экзамены, наш герой попал в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой. На студенческой сцене Рыбников пробовал себя в ролях совершенно различного плана: он играл Клочкова в чеховской «Анюте», Кошевого в «Тихом Доне», Нагульнова в «Поднятой целине», пушкинского Дон Гуана и даже Петра Первого. Последняя роль удалась ему лучше всего. По словам очевидцев, аншлаги на этом спектакле были всегда именно из-за великолепной игры Николая Рыбникова. В дальнейшем эта роль спасла молодого актёра от печального итога — отчисления из ВГИКа. Дело было так.

Одной из граней рыбниковского таланта было его умение мастерски пародировать многих известных людей. Но поначалу это своё умение Рыбников не выносил за стены студенческого общежития, которое находилось в подмосковном городе Бабушкине. Его розыгрыши касались только коллег-студентов. Например, в арсенале Рыбникова был такой розыгрыш. Узнав о «тёмном пятне» в биографии какого-нибудь студента, Рыбников с единомышленниками заманивали бедолагу в свою комнату. Там Рыбников заранее прятался в шкафу и с помощью подключённого к работающему радиоприёмнику микрофона имитировал голос диктора. Приглашённый в комнату студент выслушивал из радиоприёмника всю свою подноготную, включая и самые интимные подробности из собственной биографии. К примеру, один из студентов тайно верил в Бога, посещал церковь. Про это

стало известно Рыбникову и К°, которые тут же обыграли этот факт. В другом случае они заставили потеть от ужаса студента операторского факультета, который, будучи в командировке, без разрешения снял на фотоаппарат приграничную территорию.

Все эти розыгрыши доставляли Рыбникову и трём его приятелям огромное удовольствие, чего нельзя было сказать об испытуемых. Иногда голос из радиоприёмника доводил их буквально до истерики. Однако, когда правда вскрывалась и довольный Рыбников выходил из шкафа, ни один из испытуемых не решился заявить об этом розыгрыше руководству института. Это и понятно — в таком случае студенту пришлось бы рассказать и о собственных грехах. Так продолжалось до апреля 1951 года, когда Рыбников с товарищами, видимо, утратив чувство реальности, решили замахнуться… на Советское правительство. Что же тогда произошло?

В один из последних мартовских дней шутники собрали в своей комнате половину общежития, и Рыбников (всё так же прячась в шкафу) голосом Юрия Левитана зачитал правительственное постановление о снижении розничных цен. Согласно этому постановлению, с 1 апреля цены на продовольствие снижались в 5 раз, на винно-водочные изделия в 7 раз, а соль и спички должны были отпускать бесплатно. Ни один из присутствующих в комнате, кроме самих шутников, ни на секунду не усомнился в реальности происходящего и поэтому встретил правительственное постановление громом аплодисментов и криками: «Да здравствует товарищ Сталин!» и «Слава Советскому правительству!»

Уже через несколько дней весь посёлок горячо обсуждал постановление о снижении розничных цен и с нетерпением ожидал наступления 1 апреля. В конце концов новость об этом дошла до компетентных органов, которые не имели права остаться безучастными. Шутников довольно быстро разоблачили и увезли в кутузку. Если учитывать суровость тогдашних времён, то студентам-шутникам грозило как минимум 25 лет строгого режима за антисоветскую пропаганду.

К счастью, следователь, который вёл это дело, оказался совсем не кровожадным и не стал заводить уголовного дела. Однако наказание шутники всё равно понесли. Их исключили из комсомола, а Рыбникова решили отчислить из ВГИКа. Таким образом, весной 1951 года карьера будущей звезды советского экрана могла с позором завершиться, едва начавшись, не вмешайся в ситуацию руководство курса. Справедливо считая Рыбникова одним из лучших своих учеников, оно взяло его на поруки. Отчисления не произошло, но после этого случая он ещё

долго ходил «тише воды, ниже травы».

Отмечу, что всю эту историю рассказал широким массам свидетель тех событий режиссёр Пётр Тодоровский в фильме «Какая чудная игра» (1995). Однако в финале он погрешил против истины и закончил дело трагедией: всех участников розыгрыша расстреляли.

Однако вернёмся к герою нашего повествования — Николаю Рыбникову.

По словам его однокурсницы и будущей жены Аллы Ларионовой, внешне он тогда был далёк от совершенства. По её словам: «Он тогда был жутко худющим: жил в общежитии, питался в столовках. Однажды не оказалось масла на завтрак, так он съел с хлебом целую банку майонеза. С того времени видеть майонез не мог, на дух не переносил…»

Алла Ларионова была всего на 67 дней моложе Рыбникова. Её кинокарьера началась несколько раньше и поначалу была более успешной. Однако сначала следует рассказать о том, как она вообще стала актрисой. Вот её собственные слова: «Я родилась 19 февраля 1931 года в Москве на Спартаковской улице, напротив Елоховской церкви, в обычной семье. У мамы было 4 класса образования, и она работала завхозом в детском саду, и я, естественно, всегда была с ней. Отец был из настоящих коммунистов. Одно время он работал директором райпищеторга. Блатное место, особенно в эпоху дефицита. Но нашей семье ничего это не давало, холодильник всегда был пустой. Однажды летом, когда мы были на детской загородной даче, приехали какие-то дяденьки и тётеньки снимать кино. И выбрали троих детей: двух мальчиков и меня — а я такая смешная была, задорная и в конопушках… Отсняли и уехали. И всё забылось. А потом, уже школьницей, иду я по улице, подошла ко мне незнакомая женщина и говорит: „Девочка, хочешь сниматься в кино?“ Кто ж откажется! Хочу, говорю. И она отвела меня на „Мосфильм“ и занесла в картотеку для массовок. И я стала сниматься в массовках, в основном по ночам, естественно, и успеваемость моя в школе стала падать, да так, что вспомнить страшно. Но действо на площадке уже захватило меня, и я твёрдо решила, что буду учиться на актрису. Но где? Понятия не имела. Сначала узнала, что есть такой ГИТИС — пошла туда на экзамены. Принимал Гончаров. А он такой красивый был. И я от волнения забыла текст, который должна была читать. А он так, не без ехидства, меня спрашивает: „Девочка, сколько тебе лет?“ — „Семнадцать“, — говорю. А он: „Так в семнадцать надо память получше иметь…“ Ну, думаю, всё, провалилась. А меня приняли. Но потом я узнала про ВГИК и поступила туда».

Ларионова поступила во ВГИК в том же году, что и Рыбников — в 1948-м. На курсе она считалась одной из самых красивых студенток, поэтому неудивительно, что у неё была масса поклонников. В их числе в конце концов оказался и Рыбников, но на этом поприще его ждала неудача — Ларионова воспринимала его как друга, и не более того. Рыбникова это больно ранило. Тем более что Ларионова крутила роман с другом и соседом Рыбникова по общежитию Вадимом Захарченко. Как вспоминает последний, Рыбников из-за этого однажды даже в петлю полез. К счастью, Захарченко вовремя вернулся в комнату и успел предотвратить трагедию. Именно после этого он решил порвать с Ларионовой, поскольку всерьёз опасался повторного суицида. Но Рыбникову эта уступка всё равно не помогла, поскольку Ларионова продолжала его игнорировать: её тогда привлекали мужчины постарше. В итоге она влюбилась в популярного актёра Михаила Кузнецова и едва не увела его из семьи. Но в самый последний момент тот одумался и предпочёл не оставлять жену и несовершеннолетнего ребёнка.

Между тем слава пришла к Ларионовой чуть раньше многих её однокурсников. Открыл её широкому зрителю знаменитый кинорежиссёр Александр Птушко, пригласивший её на главную роль в картину «Садко». Произошло это в 1952 году. Фильм имел восторженный приём у публики и занял в прокате 1953-го года 7-е место (27,3 млн. зрителей).

Уже через год «Садко» принёс нашему кинематографу международное признание: на кинофестивале в Венеции он получил первую премию. А. Ларионова так вспоминает об этом событии:

«Провожали нас в Венецию на высшем уровне, сам Микоян. А хватилось начальство наше кинематографическое, что же мы там носить будем — ужас! И нам, трём актрисам, срочно, за три дня сшили из одинакового белого материала три платья. К счастью, разных фасонов. Правда, по возвращении мы их сдали… Знаете, что было моим первым потрясением в Италии? Я увидела горничную, выходящую из номера в потрясающих чулках. И расплакалась, потому что у меня ничего такого в жизни никогда не было!..

Тогда же многие зарубежные продюсеры и режиссёры стали приглашать меня сниматься в их картинах. Однако тогда и думать об этом было запрещено: подобное считалось предательством».

Таким образом, закончив в 1953 году ВГИК, Ларионова уже имела успешный опыт работы в кинематографе. Про Рыбникова этого сказать было нельзя.

Его кинодебют пришёлся на 1954 год, когда он снялся в фильме «Команда с нашей улицы». Этот фильм сегодня мало кто помнит, однако и тогда, в 50-е, он не произвёл впечатления на зрителей. Так что особых лавров молодой актёр не снискал. Однако эта неудача не обескуражила его и, что немаловажно, не отпугнула от молодого актёра режиссёров. Так, режиссёры А. Алов и В. Наумов в 1955 году пригласили Рыбникова в свой фильм «Тревожная молодость». В этой картине актёру досталась роль малопривлекательная — Котьки Григоренко. Однако Рыбников сыграл её с таким вдохновением, что многие после этого заговорили о нём как о восходящей звезде советского кино. И это не было преувеличением. Почти одновременно с этой ролью актёр сумел создать абсолютно противоположный образ в фильме М. Швейцера «Чужая родня». Его утверждение на эту роль было трудным. В длинном списке кандидатов на роль сельского механизатора фамилия Рыбникова была самой последней. Он, собственно, и не надеялся, что режиссёр фильма и автор повести, по которой снималась картина (В. Тендряков), остановят свой выбор на нём. Но выбрали его. И пришлось Рыбникову, человеку сугубо городскому, срочно переквалифицироваться в сельского жителя. Съёмки проходили в Кунгуре, и в первый же съёмочный день актёру пришлось выдержать настоящий экзамен на право называться селянином: снимался эпизод косьбы. Как и водится в таких случаях, на съёмочную площадку сбежалась чуть ли не вся деревня. Если бы актёр с косой в руке выглядел неубедительно, это было бы подмечено крестьянами в ту же минуту. Однако Рыбников экзамен выдержал. «Видать, парень наш, деревенский», — после окончания съёмок резюмировали селяне. Даже В. Тендряков, дольше всех сомневавшийся в способностях молодого актёра, изменил своё мнение и подарил ему книгу с автографом.

В то время как Рыбников делал свои первые шаги в кинематографе, Ларионова в середине 50-х годов была уже звездой советского кино. Особенно её популярность возросла после того, как в 1954 году на экраны вышел фильм режиссёра Исидора Анненского «Анна на шее» (4-е место в прокате — 31,9 млн. зрителей). На ослепительно красивую актрису обратил внимание тогдашний министр культуры СССР Александров, который был известен своими многочисленными амурными похождениями. Говорили даже, что он содержал чуть ли не гарем из молоденьких балерин. О своих «отношениях» с ним А. Ларионова вспоминает так: «Когда „Анна на шее“ вышла на экраны, мне прямым текстом говорили, что я — счастливая, потому что Берию расстреляли в 1953-м. Иначе бы он прихватил меня в свой гарем… Потом были сплетни про мой якобы роман с

Александровым, тогдашним министром культуры. Ну, всё это ерунда: его ведь назначили, когда „Анна на шее“ уже вышла на экраны. Мы с ним совершенно случайно на „Ленфильме“ встретились, когда у меня была кинопроба на „Двенадцатую ночь“ (вышел в 1955 году). Он шёл мимо, знакомясь со студией. Увидел меня, застыл как вкопанный и простоял так всё время, пока я пробовалась. Потом уже пошли сплетни…»

Сплетни действительно пошли, причём достигли самого высокого уровня. Когда Александрова с треском сняли с министерского поста, ЦК разослал во все партийные организации страны закрытое письмо, в котором подробно живописались все амурные похождения проштрафившегося министра. Упоминалось в нём и имя Аллы Ларионовой, мол, Александров чуть ли не купал её в ванной с шампанским. После этого письма молодую актрису вдруг разом прекратили приглашать на роли, и она в панике написала письмо новому министру культуры Михайлову, в котором были такие строчки: «Уважаемый товарищ министр! Я к вам обращаюсь как комсомолка. Обо мне распускают несуразные сплетни… Прошу разобраться…»

Прошла неделя после отправки этого письма, и вот уже на имя Ларионовой приходит официальный ответ от самого министра. Тот заявлял, что он во всём разобрался, что никогда не верил в грязные сплетни про актрису и на основе этого он уже отдал соответствующие распоряжения. И действительно, вскоре дорога в кино для Ларионовой была вновь открыта. В 1955–1956 годах она снялась в таких фильмах, как: «Судьба барабанщика», «Главный проспект», «Полесская легенда».

Что касается Рыбникова, то к нему всесоюзная слава пришла в 1956 году, когда на экраны страны вышла картина Ф. Миронера и М. Хуциева «Весна на Заречной улице». Фильм имел огромный успех и занял в прокате 9-е место (30,12 млн. зрителей). А буквально через несколько месяцев после этого на широкий экран вышел ещё один шедевр с участием актёра — фильм А. Зархи «Высота», который в прокате 1957 года занял 17-е место (24,8 млн.). Как напишет позднее Е. Третьяк: «Вся страна запела песни, услышанные из уст рыбниковских героев про „заводскую проходную, что в люди вывела меня“ и „Не кочегары мы, не плотники“… И не один десяток мальчишек середины пятидесятых годов писал письма сталевару Саше Савченко и монтажнику-высотнику Николаю Пасечнику (почтальоны безошибочно приносили эти конверты актёру Николаю Рыбникову) с просьбой рассказать, как и где они обучились своей профессии…»

Во время съёмок фильма «Высота» изменилась личная жизнь актёра — он всё-таки женился на Ларионовой. Как вспоминает

режиссёр П. Тодоровский: «Рыбников узнал, что что-то случилось с Ларионовой. Он вылетел в Минск, забрал её с ребёнком — она жила тогда с Иваном Переверзевым и родила». (С Переверзевым Ларионову впервые судьба свела ещё в 1952 году, когда они вместе снимались в картине «Садко», а роман между ними вспыхнул в 56-м, когда они вновь встретились на съёмочной площадке фильма «Полесская легенда». — *Ф.Р.*)

Рыбников приехал в Минск к Ларионовой в канун Нового, 1957 года. В первый же рабочий день после праздника — 2 января — они отправились в загс. Как вспоминает сама актриса: «На премьере „Высоты“ в Доме кино мы уже сидели рядом. И когда герой фильма, которого тоже звали Николаем, произнёс с экрана: „Эх, прощай, Коля, твоя холостая жизнь!“ — зал взорвался аплодисментами».

Дочку от Переверзева Рыбников удочерил. А в 1961 году у «звёздной четы» родилась собственная дочь, которую назвали Арина. В связи с этим А. Ларионова вспоминает: «То, что я решилась иметь двоих детей, в актёрской среде считалось едва ли не подвигом. Правда, если бы не моя мама, не знаю, как бы мы справились… Но я очень рада, что они у меня есть. Многие актрисы ведь так и не собрались родить — боялись, что это помешает карьере, испортит фигуру».

В 1957 году Рыбников впервые попробовал себя в комедии, снявшись в фильме Рязанова «Девушка без адреса». Вспоминает исполнительница главной роли в фильме С. Карпинская:

«Николай Рыбников, по фильму мой возлюбленный, показался мне довольно старым, ему даже специальную накладку делали, имитирующую задорный чуб! Но он был безумно обаятельным, относился ко мне как к ребёнку. Очень трогательно рассказывал о своей красавице жене Алле Ларионовой, поэтому и ухаживаний за мной никаких не наблюдалось. Перед финальной сценой, когда мы должны были целоваться, я так переживала, что ночь не спала. А как вы думаете? Я же была тогда настоящей невинной девицей — это и на экране видно! Слава богу, сцену снимали на дальнем плане, и Рыбников только делал вид, что целует в губы. Помню, когда он меня обнял и прижался щекой, я зашептала: „Ой, вы такой колючий, как мой папа“»

Фильм имел огромный успех: в 1958 году он занял 2-е место в прокате, собрав 36,5 млн. зрителей. Такого успеха больше не знал ни один фильм с участием Рыбникова. Однако критика, да и сам Рязанов, посчитали эту картину малоудачной, а роль Рыбникова в ней провальной.

Рыбников играл и на сцене Театра киноактёра, однако, видимо, эта деятельность его привлекала меньше, чем работа в

кинематографе. В конце 50-х актёра даже отчислили из труппы за пьянство (после того как он вместе с С. Гурзо сорвал очередной спектакль). Однако через некоторое время Рыбникова вновь зачислили в штат театра, видимо, учитывая его огромную популярность среди зрителей.

В те же годы Рыбников в составе небольшой делегации, состоявшей из кинематографических семей (Рыбников — Ларионова, Бондарчук — Скобцева, Тихонов — Мордюкова), попал на Встречу с Н.С. Хрущёвым. Встреча проходила в подмосковном Архангельском. Программа была довольно насыщенной и включала в себя массу мероприятий: рыбалку, концерт, плавание в Местном озере, обед. В конце встречи состоялась беседа Хрущёва с многочисленными гостями. Во время этой беседы Рыбников внезапно потерял всякое чувство осторожности и, когда Хрущёв вышел к микрофону и начал говорить, внезапно прервал его на полуслове и попросил: «Никита Сергеевич, расскажите лучше про Кубу!» Не привыкший к тому, чтобы его обрывали, Хрущёв весь позеленел и гневно произнёс: «Газеты надо читать, там всё написано!»

После этого инцидента пребывание актёрской делегации на встрече продлилось совсем недолго. Вскоре к их столу подошёл суровый человек в штатском и спросил: «Вы, наверное, домой хотите?» И первым за всех ответил Рыбников: «Хотим». Им подали машину, и они спешно ретировались. Рыбников напоследок прихватил с собой мешок с раками.

К счастью, этот инцидент не повлёк за собой никаких оргвыводов, и Рыбникову об этом сообщила сама министр культуры Фурцева. Она позвонила ему домой и радостно оповестила. «Николай Николаевич, можете не волноваться, всё обошлось. Никита Сергеевич не сердится…»

В 1961 году Рыбников вновь решил попробовать свои силы в комедии и принял предложение Юрия Чулюкина сняться в фильме «Девчата». По словам других участников съёмок, Рыбников поначалу с прохладцей относился к работе над этой картиной, считая её драматургию откровенно слабой. Однако постепенно своё мнение изменил. Решающим фактором при этом стало мнение мэтра режиссуры Михаила Ромма, который прочитал сценарий и похвалил его.

Когда картина вышла на экран, её успех был огромным (в прокате 5-е место — 34,8 млн. зрителей). Однако критика вновь принялась выискивать огрехи в работе актёра. Например, С. Розен писал: «Мне было бы очень жаль, если бы Рыбников посчитал свою работу над образом Ильи Ковригина в „Девчатах“ шагом вперёд. После „Девушки без адреса“ прошло четыре года. Актёр

опять встретился с комедийным жанром, но на сей раз потерпел поражение потому, что сам связал себе руки…»

Между тем роль в «Девчатах» оказалась для Рыбникова последней звёздной ролью десятилетия. Несмотря на то что в последующие девять лет он снялся в десяти картинах, ни одна из них не принесла ему столь шумного успеха, как роль Ильи Ковригина. В каких же фильмах увидели тогда зрители Рыбникова? «Им покоряется небо» (1963), «Хоккеисты» (1964), «Война и мир» (1965–1967), «Дядюшкин сон» (1967), «Разбудите Мухина», т/ф «Длинный день Кольки Павлюкова» (оба — 1968), т/ф «Люди, как реки» (1969), «Старый знакомый», «Плечом к плечу», «Освобождение» (все — 1970).

Из этого списка наиболее популярными у зрителей оказались три работы Рыбникова — речь идёт о фильмах: «Им покоряется небо», «Хоккеисты» и «Война и мир».

В первой картине (режиссёр Татьяна Лиознова) актёр сыграл лётчика-испытателя Алексея Колчина, который погибает во время испытания реактивного самолёта. Кстати, это одна из редких работ актёра, в которой герой, сыгранный им, погибает.

В фильме режиссёра Рафаила Гольдина «Хоккеисты» Рыбников играет тренера Лашкова. Актёр очень любил хоккей и частенько в свободное время вставал на коньки и брал в руки клюшку. (Чего не скажешь об исполнителе главной роли актёре В. Шалевиче, который кататься на коньках не умел, поэтому на съёмках его заменял дублёр.) Болел Рыбников за ЦСКА, где у него было много друзей, но самым близким был прославленный форвард Всеволод Бобров.

В эпопее С. Бондарчука «Война и мир» Рыбников сыграл гусара и поэта Дениса Давыдова. Нечто подобное актёр уже делал в фильме «Кочубей» (1959), где ему также пришлось скакать на лошади, стрелять и фехтовать.

Любопытный эпизод произошёл с Рыбниковым и Ларионовой во время их совместной работы в картине «Длинный день Кольки Павлюкова». Рассказывает А. Ларионова: «Коля был очень ревнивый. Собрались мы как-то у моей приятельницы, директора этой картины. Коля должен был подъехать чуть позже. Среди гостей был мальчик, мой поклонник. Вдруг оказывается, что он помнит наизусть буквально все мои реплики в фильмах, даже те, что я сама забыла. И вот в одной из комнат он встал передо мной на колени и начал повторять киноэпизод — целый монолог дословно. В это время открывается дверь, входит Коля, даёт ему по уху изо всей силы. Мальчик отлетает… Я, конечно: „Ты что, ты что!..“ А он лишь развернулся, хлопнул дверью и ушёл…»

Помимо кино имя Рыбникова прославилось в те годы ещё в

одной области — песенном творчестве. В конце 60-х в обществе стали распространяться магнитофонные кассеты с записями песен под гитару в его исполнении. Причём среди этих песен были не только те, что он пел в фильмах, но и входившие в моду блатные песни (этим делом тогда «грешили» В. Высоцкий, М. Ножкин и другие актёры). Популярность этих кассет была огромной, и компетентные органы не могли не обратить внимания на этот факт. Сначала в центральной прессе появился фельетон, в котором довольно прозрачно намекалось на то, что «бывшие монтажники-высотники теперь поют антисоветские песни». Затем, когда в руки КГБ попала очередная кассета с записью песен, якобы в исполнении артиста, Рыбникова вызвали на Лубянку. Дали прослушать запись. «Это вы поёте?» — спросили строго. «Нет, не я», — ответил артист. Была проведена тщательная экспертиза. К удивлению чекистов, актёр действительно не имел ни малейшего отношения к этой записи — это была ловкая имитация голоса Рыбникова кем-то из доморощенных подпольных певцов.

Следующее десятилетие началось для Рыбникова и Ларионовой весьма многообещающе — режиссёр Эдуард Бочаров пригласил их на главные роли в свой фильм «Седьмое небо». До этого «звёздная пара» снялась вместе лишь в одном фильме — «Две жизни», и было это ровно десять лет назад. Фильм имел огромный успех и вновь заставил зрителей вспомнить о том, что «звёздный дуэт» Рыбников — Ларионова за долгие годы творческого простоя отнюдь не растратил свой актёрский талант. На II Всесоюзном кинофестивале фильмов о труде в Горьком «Седьмое небо» было удостоено приза, учреждённого газетой «Социалистическая индустрия».

В 1974 году, видимо, на волне предыдущего успеха, «звёздная пара» Рыбников — Ларионова вновь снялись вместе — в фильме «Семья Ивановых». Однако повторить успех «Седьмого неба» им уже не удалось, хотя предпосылки для этого были — картину снял режиссёр Алексей Салтыков, тот самый, который в начале 60-х создал такие прекрасные фильмы, как «Друг мой, Колька» и «Председатель».

Всего в 70-е годы на долю Рыбникова выпало участие в 12 картинах. Кроме упомянутых выше, среди них были фильмы: «Круг», «Мраморный дом» (оба — 1973), «Потому что люблю» (1975), «Развлечение для старичков» (1977), «Есть идея», «Вторая попытка Виктора Крохина» (оба — 1978), «Уходя — уходи» (1979), «Вторая весна», «Последняя охота», т/ф «Бабушки надвое сказали» (все — 1980).

В пору молодости Рыбникова ходили некие слухи о его

многочисленных амурных похождениях. Однако сама Ларионова на этот счёт категорически заявляла: «Коля был однолюб. И точно знаю, что в личной жизни я была его единственной женщиной».

О том, каким был её муж в быту, она же рассказывала следующее:

«Он очень любил праздники. Мы обязательно отмечали день свадьбы и дни рождения всей семьи, именины. И перед каждым праздником Коля просил достать из „сундуков“ какой-нибудь дешёвый ситчик, и мы вместе с ним шили кучу фартуков — штук десять. А потом приглашали гостей и готовили стол. Особенно здорово было, когда все вместе пельмени лепили… Кто у нас дома только не бывал: и космонавты, и певцы, и поэты, и хоккеисты, и шахматисты. Коля ведь неистово увлекался шахматами и всё время норовил обыграть то Ефима Геллера, то Михаила Таля. Таким мастерам он, конечно, проигрывал и сильно из-за этого переживал, даже спал плохо. А на следующий день шахматные баталии повторялись снова. Причём параллельно с мужским клубом образовался женский — жёны шахматистов и я до поздней ночи играли в покер, пока наши мужья не уставали окончательно от шахмат.

Однажды произошёл забавный случай. Заехал к нам Ефим Геллер. Коля, зная, что Борис Спасский на сборах в Дубне, предложил Геллеру сыграть (за него) с Борисом по телефону, но так, чтобы тот не понял подвоха и не заподозрил, с кем играет. Не поленился, позвонил в Дубну и уговорил Спасского начать партию. Геллер находился рядом. Прошло пять минут. Соперники сделали по десять ходов, после чего Спасский сообразил, кто против него сражается, и потребовал: „Слушай, Коля, передай-ка трубку Ефиму!“»

Ещё об одном забавном случае, происшедшем с Рыбниковым, рассказала актриса Римма Маркова: «Однажды мы с Колей были в Германии. Рядом с гостиницей — кинотеатр, в котором показывают фильмы „про любовь“, запрещённые в СССР. И мы с Колей Рыбниковым, кумиром всех советских девчат, купили билеты и пошли. Любопытно ужасно. Ну сейчас посмотрим, насладимся запретным плодом! Наши места были в середине ряда. Начался фильм, и уже через пять минут мы стали маяться и поглядывать, как бы выйти. На экране полная чушь: какие-то кишки, тыква, в которой сидит человек, овощи, внутренности… Ничего не понятно. Мы ждали-то голые задницы, порнуху, а тут просто — ничего. Народ вокруг сидит серьёзный, все смотрят. Мы приуныли, но молчим. И тут, когда показывали особенную белиберду, ко мне поворачивается Рыбников и серьёзно, грустно так говорит: „Давно я не был у сестрЕ, надо бы к сестры

съездить“. Со мной началась истерика. Я тряслась от смеха, у меня слёзы лились ручьём… Не могла остановиться. Зрители стали волноваться, шипеть. Закончилось тем, что привели полицейских и нас вывели из зала. После долгих объяснений отпустили. Но в оставшиеся дни представляли себе небо в клетку. Очень боялись, что напишут в Политбюро о том, что Маркова и Рыбников сорвали просмотр фильма в заграничном кинотеатре».

В 80-е годы он сыграл всего лишь девять ролей, большая часть из которых были эпизодическими. Приведу полный список этих картин:

1981 — т/ф «Будь здоров, дорогой» (эпизод),
«Преступник и адвокаты» (тренер),
«Я — Хортица» (эпизод);
1982 — т/ф «Без году неделя» (эпизод);
1985 — «Выйти замуж за капитана» (Кондратий Петрович);
1987 — «Ночной экипаж» (таксист);
1988 — «Запретная зона» (эпизод);
1989 — т/ф «Молодой человек из хорошей семьи» (Гордей),
«Частный детектив, или Операция „Кооперация“» (эпизод).

В последние годы жизни Рыбников вёл жизнь обыкновенного советского пенсионера. Знаменитого некогда актёра уже не узнавали на улице. Актёр А. Фатюшин рассказывает: «Когда ты в зените славы, то всем интересен, а потом — никому не нужен, кроме преданных друзей. Недалеко от нашего театра (имени В. Маяковского) есть булочная, а в ней кафетерий. Я заходил туда часто перед репетициями, и меня все знали. Однажды прихожу, а передо мной — кумир моей юности Николай Рыбников, просит чашку кофе. Официантка ему не даёт — кофе начинали продавать в 11.00, а было где-то 10.30. Я говорю ей: „Ты что, с ума сошла? Это же Рыбников!“ — „Мало ли кто здесь ходит!“ — проворчала она. То есть она его не знает и ей на него наплевать».

И вновь — слова А. Ларионовой: «Коля прекрасно закатывал помидоры. Они славились среди всех московских гурманов, здорово шли под водочку. Последний раз он готовил свои помидоры летом 1990 года, обещал: „Седьмого ноября отведаем“. Но пришлось есть их раньше: на поминках…»

Рыбников скончался 22 октября 1990 года, не дожив до своего 60-летия. Как рассказывают близкие, он перед этим сходил в баню, выпил рюмку коньяка, лёг спать и не проснулся. Не выдержало сердце (за несколько лет до этого актёр перенёс микроинсульт).

Рассказывает А. Ларионова:

«Когда Коли не стало, я не смогла жить в нашем доме: каждая вещь, да просто углы напоминали о нём.

Поменяла нашу кооперативную пятикомнатную квартиру с камином и абсолютно всю мебель. И снова пыталась найти спасение в работе, хваталась за любое предложение…

Родственников, к сожалению, у меня осталось мало: старшая дочь с мужем живёт отдельно, работает на телевидении монтажницей. Младшая дочь в своё время закончила полиграфический техникум… Сама я живу в двухкомнатной маленькой квартирке. Не бросают меня и друзья-единомышленники. Очень тёплые отношения у нас с Ларисой Лужиной, Георгием Юматовым, с Нонной Мордюковой. Нонна часто в гости приглашает, она в Крылатском живёт, а это значит, что к ней надо с ночёвкой ехать, чтобы и чайку попить, и обо всём поговорить…

Большинство моих друзей — мои ровесники. Мы — из того времени, когда люди умели бескорыстно хранить дружбу».

Ларионова умерла в конце апреля 2000 года.

Михаил Глузский

Михаил Андреевич Глузский родился 21 ноября 1918 года в Киеве, в семье служащего, мать его работала продавцом. В 20-е годы Глузские переехали в Москву.

В детстве Миша был не самым послушным ребёнком, и родителям приходилось с ним нелегко. На трудный характер мальчика повлияло то обстоятельство, что отец умер слишком рано, а мама, вынужденная с утра до вечера пропадать на работе (в отделе игрушек Центрального универсального магазина), не могла уделять ему много внимания. Какое-то время, пока Миша был маленьким, она брала его с собой на работу (сын обычно сидел под прилавком и возился с казёнными игрушками), но затем, когда он подрос и пошёл в школу, все заботы по воспитанию мальчика взяла на себя старшая сестра Люда. Однако её сил не всегда хватало, чтобы справиться с энергичным и шустрым братом. Миша частенько сбегал из-под сестриной опеки, живя по законам улицы: слонялся с товарищами по Москве, бил фонари на улицах, дрался со сверстниками из других дворов. Какое-то время он даже состоял на учёте в милиции.

Ситуация стала меняться к лучшему, когда 14-летний Миша внезапно заболел искусством. В их доме работал кружок самодеятельности, куда Миша однажды зашёл от нечего делать. Увиденное настолько потрясло его, что он решил записаться в «артисты». В кружке он прозанимался несколько лет. Затем, когда уже работал монтёром в том же ЦУМе, Глузский попал в Театр рабочей молодёжи (ТРАМ), которым руководил актёр мхатовской школы Константин Сергеевич Ратомский. На сцене ТРАМа Глузский переиграл всех «классических стариков»: помещика Бадаева в «Лесе», скрягу Крутицкого в пьесе «Не было ни гроша, да вдруг алтын», доктора Бублика в пьесе А. Корнейчука «Платон Кречет». Сослуживцы Глузского по ЦУМу, которые составляли основной контингент зрителей ТРАМа, были в восторге от его игры и дружно советовали ему идти дальше — стать профессиональным артистом. Он этому совету внял, но его постигло разочарование — во всех коллективах дело заканчивалось провалом. Он даже не смог пройти конкурс статистов в Художественном театре.

М. Глузский вспоминает: «И вот тут-то я впервые задумался: „А может быть, я делаю что-то не то?“ И вдруг понял: играя в нашем самодеятельном театре, я всё время кого-то изображал, а меня же самого, с моими взглядами, характером, темпераментом, на сцене нет… Ведь поступал-то я с монологами своих

„стариков“. Вы только представьте себе, как молодой юноша кривляется перед приёмной комиссией, горбится, кряхтит, откашливается… В общем, я до того допоступался, что уволился с работы и начал готовить новый репертуар, специально для институтской комиссии — басню Крылова, рассказ Чехова. Старался вовсю, чтобы выглядело очень серьёзно, по-настоящему, как мне тогда казалось, — художественно. А тем временем приёмные экзамены-то закончились, осень наступила (дело происходило в 1936 году. — *Ф.Р.*). Поздняя осень. Только в конце октября случайно я увидел маленькие афишки-объявления о дополнительном наборе в Школу киноактёра при киностудии „Мосфильм“. Возглавлял её Михаил Михайлович Тарханов. И я показал то, что приготовил. Мне казалось, что я на высоте. Но кончилось тем, что Николай Сергеевич Плотников, один из руководителей курса, выслушал мою серьёзную, академическую вступительную программу и сказал: „Ну а теперь давай-ка Зощенко прочти!“ Я прочёл, и меня взяли…»

Между тем стоило Глузскому поступить в вуз, как от его былого рвения не осталось и следа. Видимо, уверовав в то, что дело сделано, он стал учиться спустя рукава. Вскоре он стал одним из первых модников — отрастил огромный чуб (последний писк тогдашней моды), облачился в свободный пиджак и широкие брюки. Директорат и преподаватели уставали делать ему замечания за внешний вид, а Глузскому хоть бы хны — он был уверен, что никаких серьёзных санкций против него применить не посмеют. Но он ошибся. Чашу терпения директората переполнила очередная выходка Михаила. Однажды, после того как преподаватель одной из дисциплин в очередной раз прочитал ему нотацию о его причёске, Глузский дома густо намазал волосы репейным маслом и в таком виде явился на занятия.

Когда Глузский понял, что с ним не шутят и приказ об отчислении действительно готовится в недрах директората, его охватило смятение. Такого поворота событий он просто не ожидал. Он настолько привык к ситуации «он шкодит, а его прощают», что был уверен, так будет продолжаться вечно. Глузскому пришлось идти на попятную и буквально умолять преподавателей не выгонять его на улицу. То ли вид испуганного хулигана произвёл на преподавателей жалостливое впечатление, то ли ещё что-то шевельнулось в их душах, но Глузского решено было простить.

Самое удивительное, но спустя год ситуация вновь повторилась, и очередной приказ об отчислении был подготовлен в директорате. И вновь ему пришлось заверять преподавателей о своём раскаянии, стричь чуб и сменить хулиганские брюки на

приличные.

В 1940 году Глузский с грехом пополам закончил Школу киноактёра и был зачислен в штатную труппу киностудии «Мосфильм». Читатель удивится: за что же Глузскому, неоднократно попадавшему под угрозу отчисления из школы, выпала честь быть зачисленным в штат первой киностудии страны? Отвечаю — за удачный дебют в кино. В 1939 году на экраны страны вышли сразу три фильма, в которых Глузский имел счастье сниматься — «Девушка с характером» Константина Юдина (один из фаворитов тогдашнего проката), «Минин и Пожарский» Всеволода Пудовкина и Михаила Доллера и «Семья Оппенгейм» Григория Рошаля. Наиболее запоминающуюся роль Глузский сыграл у Рошаля — роль юного фашиста. В фильме был занят прекрасный актёрский ансамбль: профессора Эдгара Оппенгейма играл Николай Плотников, врача-еврея Якоби — Соломон Михоэлс, юного Бертольда Лавенделя — Владимир Балашов. Среди других актёров, занятых в картине, были тогдашние звёзды отечественного кино: Осип Абдулов, Сергей Мартинсон. И молодому Глузскому удалось не затеряться в таком звёздном окружении и сыграть своего антипатичного героя ярко и талантливо.

В 1940 году молодому актёру пришло время служить в армии. Согласно действующему тогда порядку все выпускники театральных вузов столицы должны были проходить службу в стенах Театра Советской Армии. Под это распоряжение попал и Глузский. Когда началась война, он в составе концертной бригады неоднократно выезжал на фронт.

В 1946 году Глузский покинул ЦАТСА и перешёл в труппу Театра-студии киноактёра. Тогда же он познакомился со своей будущей женой — студенткой театроведческого факультета ГИТИСа Катей. Она была младше его на девять лет, но уже побывала замужем. Они познакомились на одном из вечеров в ГИТИСе, куда Глузский пришёл вместе с приятелем. Жена приятеля была близкой подругой Катерины, она их и познакомила. Правда, это знакомство омрачила трагедия: оно состоялось 9 апреля, а на следующий день умерла мама Глузского. Так что порадоваться за сына она так и не успела.

Но несмотря на возникшую между молодыми людьми симпатию, им пришлось в течение полутора лет жить вдали друг от друга. В том же году Глузский уехал в ГДР, где должен был в течение трёх лет работать по контракту в театре при Западной группе войск. Условия, в которые он попал, были идеальными — никогда до этого он не был сыт, обут и ухожен так, как это было в Германии. Однако тоска по любимой терзала его душу. В конце

концов Глузский не выдержал и сбежал из этого рая (схитрил, что у него язва желудка, и перевёлся обратно в Москву). В 1949 году они с Катей поженились. Спустя два года на свет появился первенец — сын Андрей. Чуть позже родилась дочь Маша.

В 50-е годы Глузского довольно часто приглашали сниматься в кино, однако в основном в ролях отрицательных героев. Играя всякого рода уголовников и шпионов, трудно было претендовать на какие-то награды и звания, но Глузскому удалось главное — завоевать любовь зрителей. Играя даже отъявленного мерзавца, Глузский старался внести в рисунок роли что-то своё, человеческое. Как напишет позднее критик Е. Аб: «„Злодеи“ Глузского, как правило, люди убеждённые. Убеждённые в правильности избранного пути. Тут, видимо, помогает и актёрская убеждённость. Глузский никогда не иронизирует над своими героями, не выставляет их на посмешище. Даже самых ущербных, даже самых отпетых негодяев. Относится к ним с полным пониманием. Потому, наверно, они неизменно отмечены логической убедительностью экранного существования и остаются в памяти как люди — не экранные знаки».

В 1957 году на экранах страны гремел фильм Константина Пипинашвили «Тайна двух океанов» (6-е место, 31 млн. зрителей), в котором Глузский играл иностранного шпиона Ивашёва. Как он играл! Глядя на него в этой роли, зритель весь сжимался в кресле от негодования, но был не в силах отвести взгляда от экрана — так гипнотизировал образ. Актёр вспоминает: «За мной утвердилась „репутация“ негодяя. Особенно меня за это ценили на одной республиканской киностудии. Как только нужно было сыграть белогвардейца или ещё какую-нибудь сволочь, сразу звонили Глузскому».

Однако совсем иначе, чем в «Тайне двух океанов», играл Глузский другую отрицательную роль — есаула Калмыкова в фильме Сергея Герасимова «Тихий Дон» (1957–1958). Сам актёр так вспоминает об этом:

«Этой ролью я очень горжусь. И поражаюсь, как это моего есаула выпустили на экран. Помните, что он говорит красным? „Вы не партия. Вы — банда гнусных подонков. Кто вами руководит? Немецкий генеральный штаб! Ваш Ленин — каторжник, который продал Россию за миллион немецких марок!“ И когда его за такие слова тут же поставили к стенке, он не затрясся от страха, а застегнулся на все пуговицы и сказал: „Смотри, сукин сын, как умеет умирать русский офицер!“ Шолохов пишет, что пуля попала ему в рот. А картина снималась на натуре, на чистовую фонограмму. Изумительно работал звукооператор — Фляйнгольц. Так вот, в момент падения

Калмыкова на плёнке записалось слабое: „А-а-а…“ Я этот стон не готовил — сам вырвался…

Вообще в кино существуют стереотипы: этот по лирическим делам, этот — по комическим, а этот — по трагическим, тот — по злодейским. Мне досталось всего понемногу, но больше всего злодейского. Довольно долго я был актёром, удел которого — отрицательные персонажи. А ведь я застенчив, скован в определённых ситуациях…»

Именно с роли есаула Калмыкова в творческой биографии Глузского начался так называемый «военный период» — почти все 60-е годы он снимался исключительно в фильмах на военную тему. Назову лишь некоторые: «Живые и мёртвые» (генерал Орлов, 1964), «Первый снег» (политрук), «Как вас теперь называть?» (командир партизанского отряда, оба — 1965), «Сколько лет, сколько зим» (полковник), «По тонкому льду» (Кочергин, оба — 1966), «Мне было 19» (советский генерал), «Места тут тихие» (Братнов), «Путь в „Сатурн“» (Сивков, все — 1967), «Конец „Сатурна“», «В огне брода нет» (Фокич, оба — 1968), «На войне как на войне» (полковник Дей, 1969), «Освобождение» (сержант Ряженцев, 1970). Военных ролей в биографии Глузского могло быть ещё больше, если бы от ряда предложений он сам не отказался. О некоторых из этих несыгранных ролей Глузский позднее пожалеет. Например, в 1968 году он отверг предложение Алексея Германа сыграть роль особиста в картине «Проверка на дорогах» (роль досталась Анатолию Солоницыну).

Однако в те же 60-е он сыграл и ряд «гражданских» персонажей, среди которых был даже один комедийный. Речь идёт о фильме Леонида Гайдая «Кавказская пленница», где Глузский сыграл горца, администратора гостиницы. Помните, он учит Шурика произносить тосты? Эта роль внезапно открыла перед зрителем ещё одну грань таланта Глузского — комедийную. К сожалению, ни один из режиссёров позднее так и не попытался использовать это качество актёра в своих работах.

Между тем в отличие от кино театральная сцена предоставляла Глузскому гораздо более широкие возможности. В Театре-студии киноактёра он сыграл множество ролей, среди них: Валько в «Молодой гвардии», Шуру Зайцева в «Старых друзьях», мистера Баба в «Острове мира», Шалву Беридзе в «Доне Иваныче», Карандышева в «Бесприданнице», Жоржа Милославского в «Иване Васильевиче», аббата Пирара в «Красном и чёрном» и др.

Глузский трудился ещё на одном поприще — дублировал зарубежные фильмы. За два десятилетия Глузский озвучил более ста картин. Его голосом говорили признанные мастера

зарубежного кино: Луи де Фюнес, Бурвиль, Эдуардо Де Филиппо и др.

В 70-е годы Глузский практически перестал играть отрицательные роли и прочно обосновался в ряду актёров положительного плана (исключением стала лишь роль бандита Злотникова в фильме «Дела давно минувших дней», снятом в 1972 году). И кого он только не играл в те годы: академика, инженера, купца, крестьянина, даже шута сыграл в фильме Александра Митты «Сказ про то, как царь Пётр арапа женил» (1976). Сыграл он и несколько «военных» ролей в фильмах: «Украденный поезд» (1970), «Бег» (1971), «Пришёл солдат с фронта» (1972, Государственная премия РСФСР в 1973 году), «Пламя» (Серебряная медаль им. Довженко), телефильмы — «Рассказ о простой вещи», «Принимаю на себя» (все — 1975), «Обелиск» (1977).

Самая заметная из этих ролей — Иван Степанович в фильме «Пришёл солдат с фронта». Это был режиссёрский дебют актёра Николая Губенко. Фильм снимался в экспериментально-творческом объединении «Мосфильма», которым руководил Григорий Чухрай. Узнав, что Губенко собирается снимать в этой роли Глузского, Чухрай выступил против. Он был убеждён, что внешние данные Глузского не корреспондируются с этим персонажем. Ему в Иване Степановиче — человеке волевом, прошедшем всю войну, — виделся этакий Платон Каратаев. Однако Губенко был настолько убеждён в обратном, что Чухрай дрогнул и разрешил снимать именно Глузского. И не ошибся.

К разряду «военных» можно отнести и милицейские роли Глузского, которые в изобилии посыпались на него в 70-е годы (впервые в роли милиционера Глузский снялся в фильме «Два барабанщика» (1956), а всего в его послужном списке восемь милицейских ролей). В этих фильмах он в основном играл умудрённых жизнью начальников. Назову лишь некоторые из них: «Всего одна ночь» (1976), «Золотая мина» (1977). За роль в одном из этих фильмов Глузский был награждён премией МВД.

Вспоминает М. Глузский: «Фильм „Всего одна ночь“ снимался в Минске. И вот однажды мне позвонили домой из аппарата МВД СССР и сказали, что картина всем очень понравилась, но особенно руководству Министерства внутренних дел Белоруссии. Министр решил не только представить меня к награде, но и вручить её самолично. Приказали немедленно выезжать. Нас встретили три полковника, которые проводили к генералу. Оказалось, он заместитель у этого самого министра. А генерал, в свою очередь, передал нас в руки министра внутренних дел. Мы устроились у него в приёмной, я уселся рядом с министром.

Ждём, пока на нас заполнят какие-то бумаги. Тут я увидел на руке министра татуировку. Моя задача была тогда такой: узнать, как зовут министра, который будет меня награждать. Несправедливо: он знает моё имя и отчество, а я — нет. Вытянул шею и разобрал: на руке было написано „Митя“. Но даже мысли не допустил, что он когда-то сидел. Просто ошибки молодости, возможно, армейской или флотской. Удивило меня другое: он и не пытался скрыть от посетителей татуировку. Хотя до гласности и демократии было очень далеко…»

Именно в 70-е годы Глузский сыграл одну из лучших ролей в своей киноэпопее. Это роль профессора Никодима Сретенского в фильме Ильи Авербаха «Монолог» (1972). Кстати, первоначально роль предназначалась для Ростислава Плятта, но тот по каким-то причинам от неё отказался, и тогда на горизонте возник Глузский. По словам самого актёра, эта роль оказалась для него самой сложной в длинном списке сыгранных ранее. Был даже момент, когда Глузский дрогнул и хотел было от неё отказаться. Но, к счастью для всех, период сомнений длился у него недолго. По опросу, проведённому польским журналом «Экран» среди своих читателей, «Монолог» был назван лучшим зарубежным фильмом 1974 года в Польше. Два года спустя фильм был удостоен приза на кинофестивале в Джорджтауне. Критик Л. Аргус позднее писала:

«Я выбираю фильм „Монолог“ в память о ленинградском режиссёре Илье Авербахе, а вместе с ним выбираю интимность, камерность и спокойную безусловность профессионализма, что некогда была присуща обочине советского мейнстрима. Я выбираю соблюдённую в этом фильме золотую середину между жанром и авторством, между демократичностью и элитарностью. Я выбираю негромкую и отнюдь не выдающуюся, но всё же волшебную силу искусства, которая рождает всегда великий эффект сопереживания и делает старого профессора Никодима Сретенского с его интеллигентскими рефлексиями, нелепыми привычками, беспутным семейством и конченой жизнью близким, родным и понятным каждому зрителю независимо от возраста, статуса и интеллекта».

Ещё одна значительная роль случилась в 1977 году. Причём в редком для этого актёра жанре — комедии. Речь идёт о фильме Петра Фоменко «Почти смешная история». Сценарий его написал известный драматург Эмиль Брагинский специально «под Глузского». Однако мало кто знает, что сам Фоменко поначалу не собирался приглашать на эту роль Глузского. Утвердив на главную женскую роль актрису Ольгу Антонову, с которой он был знаком ещё по ленинградскому Театру комедии, Фоменко считал,

что Глузский рядом с нею смотреться не будет. Однако, перебрав с десяток кандидатов, он в конце концов согласился с доводами Брагинского. Результат известен — «Почти смешная история» до сих пор считается одним из лучших отечественных фильмов о любви.

В конце 70-х критик Е. Аб писал: «Сегодня Михаил Глузский — не просто активно действующий, но и перспективный актёр нашего кино. И не потому, что его имя способно украсить теперь любую афишу. Его последние работы свидетельствуют о взлёте, о концентрации возможностей, которые, надо полагать, ещё не полностью реализованы. И та атмосфера поисков и открытий, которая сопровождает актёра последние годы, обещает сделать новые экранные воплощения Михаила Глузского ещё более неожиданными и значительными».

В 1983 году Глузскому было присвоено звание народного артиста СССР.

В последующие полтора десятилетия Глузский снялся ещё в двух десятках картин, доведя их счёт к 1998 году до 150 (актёр входит в клуб «100 киноролей», существующий при Доме Ханжонкова). Назову лишь некоторые из этих картин: «Брелок с секретом» (1981), «Остановился поезд», «Предчувствие любви», «Голос» (все — 1982); «Дублёр начинает действовать», «Здесь твой фронт», «Ученик лекаря» (все — 1983); «ТАСС уполномочен заявить» (ТВ), «Зачем человеку крылья» (оба — 1984); «И на камнях растут деревья» (1985), «Последняя дорога», «Жизнь Клима Самгина» (ТВ), «Экзамен для директора» (ТВ), «Где-то гремит война» (ТВ) (все — 1986); «Без солнца», «Десять негритят», «Запомните меня такой» (ТВ) (все — 1987); «Это было прошлым летом» (ТВ), «Клад» (ТВ) (оба — 1988), «Трудно быть богом», «Вход в лабиринт» (ТВ) (оба — 1989) и другие.

Даже в 90-е годы, когда многие более молодые коллеги вынуждены простаивать без работы, Глузский не сидит сложа руки — он играет в театре, снимается в кино. Начнём с театра.

В 1995 году, уйдя из Театра киноактёра, Глузский пришёл в театр «Школа современной пьесы». На его сцене вместе с Марией Мироновой они составили прекрасный дуэт в спектакле «Уходил старик от старухи». Сыграли его более 60 раз, причём не только в Москве, но и в ближнем и дальнем зарубежье. Но в конце 1997 года М. Миронова скончалась, и спектакль пришлось закрыть по этой печальной причине. После этого Глузский играл в «Школе современной пьесы» две роли: полицейского в спектакле «Антигона в Нью-Йорке» и Сорина в чеховской «Чайке». Кроме того, в спектакле театра «Современник» «Карамазовы и ад» он играл старца Зосиму.

Не менее плодотворно Глузский трудился и на ниве кинематографа. В начале 90-х он снялся в фильмах: «Ныне прославися, сын человеческий», «Адвокат» (ТВ), «Короткая игра», «Красное вино победы», «Овраги» (ТВ) (все — 1990); «Кровь за кровь», «Пока гром не грянет», «Умирать не страшно» (все — 1991); «Чёрный квадрат», «Заложники дьявола», «Последний трамвай» (Франция), «Русские братья» (все — 1992) и ряд других.

В 1997 году Глузский был удостоен приза «Ника» за роль второго плана в фильме «Мужчина для молодой женщины». В том же году он получил премию деловых кругов «Кумир» за выдающийся вклад в искусство. Среди последних ролей Глузского в кино назову следующие: знахарь, который лечит людей от запоев, в фильме Олега Фомина «Мытарь», боярин Шимон в картине Сергея Тарасова «Князь Юрий Долгорукий» (оба — 1998).

Из интервью М. Глузского:

«Я не самый знаменитый актёр из тех, которые у нас есть. Я — рабочая лошадь. Брался за самые разные работы и честно их делал. Я никогда не был актёром, который мог планировать, где он будет сниматься. Работал там, куда звали. Кумиром я себя никогда не ощущал. Я прекрасно себя чувствую, играя на вторых ролях…

Главное — сохранять достоинство. Этот, как писал Окуджава, „загадочный инструмент — созидается столетиями, а утрачивается в момент“. Мне мучительно видеть своего ровесника, который просит милостыню или торгует газетами. Не могу никого из них осудить, но я никогда бы не вышел с протянутой рукой. И я очень сержусь, когда мои коллеги позволяют себе говорить, что они „нищие“. Недостойно это. И я очень боюсь оказаться в ситуации потери достоинства…

Прожив 80 лет, я до сих пор не расстался со всеми заблуждениями. Человек заблуждается, пока живёт. Мой отчим Иосиф Иванович, который после лагерей доживал свои дни в Луцке, мог уехать в Судеты, куда уезжали многие его родственники-чехи. Я ему сказал: „Бросай всё к чёрту и поезжай, хоть поживёшь по-человечески!“ А он мне со слезами на глазах ответил: „Значит, я должен поставить крест на всём, во что верил?..“

Кинематографических дружб у меня нет. Круг моих близких друзей не из этого мира, да и все они уже ушли из жизни. У меня есть фотография, на которой наш курс из Школы киноактёра при „Мосфильме“. Из 25 человек, снятых на ней, живы только двое (интервью бралось в ноябре 1998 года. — *Ф.Р.*).

Я спокойно отношусь к своей старости. Просто не обращаю на неё внимания, потому что ни в чём её не ощущаю. Хотя где-то на

уровне подсознания иногда скребётся, что осталось уже немного. А в общем, ощущаю всю полноту жизни…»

После этого интервью судьба отпустила М. Глузскому ещё два с половиной года жизни. Популярный актёр скончался 15 июня 2001 года.

P.S. О близких М. Глузского.

Супруга М. Глузского Екатерина Павловна работает в Институте искусствознания.

Старший сын Андрей закончил постановочный факультет Школы-студии МХАТа, одиннадцать лет работал вместе с отцом в Театре-студии киноактёра. Был заведующим постановочной частью. Затем работал на заводе, участвовал в восстановлении храма Христа Спасителя.

Дочь М. Глузского Мария окончила Институт Мориса Тореза, преподавала иностранный язык, сейчас с мужем живёт за рубежом.

У М. Глузского четверо внуков: Ксения, Михаил, Александр и Елизавета. Три первых — будущие юристы, а вот Лиза (ей 13 лет) хочет пойти по стопам деда и мечтает стать артисткой. Она занимается в «Класс-центре музыкального драматического искусства» под руководством Сергея Казарновского.

Изольда Извицкая

Изольда Васильевна Извицкая родилась 21 июня 1932 года в Горьковской области в небольшом городке химиков Дзержинске. Её родители не имели никакого отношения к миру искусства: отец работал химиком, мать была педагогом. Летом 1950 года Извицкая закончила 10 классов в 5-й средней школе родного городка и тайно уехала в Москву подавать документы во ВГИК. Когда её родители узнали об этом, они поступили разумно: не стали устраивать скандала и позволили ей попытать счастья в столице. Видимо, в душе надеялись на то, что у дочери ничего не получится и она благополучно вернётся в родительский дом. Однако вскоре из Москвы пришло сообщение: Изольда принята во ВГИК с первой попытки.

Конец 40-х был не самым лучшим временем для советского кинематографа (в год выходило чуть больше десяти картин), однако в недрах ВГИКа уже готовились к выпуску в большую жизнь будущие звёзды советского кино, те, кому предстояло прославить его в 50–60-е годы. В числе этих звёзд была и волжская красавица с косичками Изольда Извицкая.

ВГИК она закончила в 1955 году. Однако в кино начала сниматься за год до этого, правда, исключительно в эпизодах. Её первые фильмы: «Тревожная молодость» (1955), «„Богатырь“ идёт в Марто» и «Первый эшелон» (оба — 1956). (На съёмках последней картины она познакомилась с 20-летним актёром Эдуардом Бредуном, который вскоре станет её мужем.) Ничего особенного в этих картинах Извицкой играть не пришлось, однако само участие в съёмках прибавляло уверенности совсем ещё неопытной актрисе.

В 1955 году режиссёр Григорий Чухрай задумал снять фильм «Сорок первый» по одноимённой повести Б. Лавренёва. На главные роли — Марютки и Говорухи-Отрока — были найдены начинающие актёры: Екатерина Савинова и Юрий Яковлев. Последнего очень рекомендовал режиссёру Иван Пырьев. Однако ни один из этих актёров в картину так и не попал по разным причинам: Савинову запретил снимать один маститый режиссёр, которому она влепила за приставания пощёчину, а кандидатуру Яковлева отклонил сам Чухрай. И тогда на съёмочной площадке появился уже популярный Олег Стриженов (в том году на экранах страны с аншлагами шёл фильм с его участием — «Овод») и никому не известная выпускница ВГИКа Изольда Извицкая. Правда, с её утверждением на роль не всё было гладко. Худсовет «Мосфильма» выступил против её кандидатуры, так как считал,

что не удастся грациозной и красивой Извицкой сыграть диковатую и резкую Марютку. Однако Чухрай считал иначе, и его позиция была непреклонна. В конце концов худсовет удалось уломать, и съёмки картины начались. Но не прошло и нескольких недель, как внезапно всё остановилось. Слово Г. Чухраю:

«У меня вышел конфликт со сценаристом Колтуновым. Сценарий у меня фактически уже был до него, но я решил, что нужна всё-таки опытная рука драматурга. И вот Колтунов, воспитанный в правильном духе, сразу понял, какая это скользкая тема — любовь к врагу. Он мне сказал: „Не беспокойтесь, мы выйдем из этого положения“. И действительно вышел.

Мы писали так: один эпизод — я, другой — он. И вот он придумал эпизод: Марютка сочиняет стихи, и к ней являются души, образы погибших в песках товарищей и спрашивают: „Как же ты могла полюбить нашего врага?“ И она отвечает: „Никогда вас не забуду, и любить его я буду“. Это был эпизод оправдания. Я запротестовал против этого. Я сказал, что не хочу ни перед кем оправдываться, что и Марютка в этом не нуждается — она полюбила! Да, полюбила врага. Ну и что? Полюбила, и всё! А мне начали возражать: „Так нельзя. Чему мы учим нашего зрителя?“

Собрали худсовет на студии, и я готовился выступать с протестом, но накануне встретил Юткевича, и он мне посоветовал ни в коем случае этого не делать. Я удивился: „Ну как же я буду снимать эти эпизоды?“ — „И не снимайте! Когда поедете на натуру, там вы будете снимать то, что вы захотите. А если сейчас вы затеете спор, когда у вас так много противников, вы рассоритесь с ними и картину вам не утвердят…“ И я воспользовался его советом, а если бы не воспользовался, то погорел бы.

Григорий Львович Рошаль активно выступил против, он просто даже кричал: „Молодой человек стоит перед пропастью, а вы толкаете его! Вы понимаете, что даже теоретически эту картину нельзя поставить, потому что если зритель увидит симпатичного поручика, то он простит Марютке, что она влюбилась в него, но не простит выстрела. Если же поручик будет отрицательным, то зритель не простит Марютке то, что она его, такого, полюбила… Одним словом, этот фильм сделать нельзя! Вы что, не понимаете? Вы что думаете, молодой человек, что, кроме вас, никто не читал этого рассказа? Но сделать его уже нельзя! Вот когда работал Протазанов, тогда это было ещё можно, но сейчас нельзя…“»

Между тем судьба картины висела на волоске даже после того, как её всё-таки разрешили снимать. Высокие начальники не могли простить молодому режиссёру его смелость и в конце

концов едва не привлекли его к суду. Повод был найден веский: почему на съёмках было потрачено так много денег? Как будто они не знали, что съёмки происходили в пустыне и тамошние погодные условия довольно часто сводили работу группы на нет. К счастью, Г. Чухраю удалось тогда всё это убедительно доказать.

Но даже когда работа над картиной была завершена и многими угадывался её будущий успех, кое-кто из участников съёмок в этом сомневался. Например, тот же Колтунов. На имя И. Пырьева он написал такую записку: «Уважаемый Иван Александрович. Только что я посмотрел материал картины молодого режиссёра Чухрая. Ставлю вас в известность, что под этой белогвардейской стряпнёй я не поставлю своего честного имени».

Безусловно, что все эти драматические коллизии вокруг фильма отрицательно влияли на всех участников съёмок. В том числе и на актёров. И больше всех нервничала Извицкая. Во многом это объяснялось её молодостью и отсутствием необходимого опыта (ведь это была её первая серьёзная роль). К тому же съёмки фильма проходили в довольно сложных климатических условиях — в пустыне. Все эти обстоятельства отрицательно сказывались на молодой актрисе и служили частым поводом к срывам съёмок. В такие минуты Извицкая впадала в уныние и подолгу плакала. Какое-то время никто не знал, как можно помочь актрисе, пока ассистент режиссёра внезапно не посоветовал Чухраю вызвать на съёмки её мужа — Эдуарда Бредуна. Режиссёр так и поступил, более того, он доверил молодому актёру эпизодическую роль — казака. Так была решена эта проблема.

Фильм «Сорок первый» вышел на экраны страны в 1956 году и был восторженно встречен зрителями (в прокате он занял 10-е место, собрав 25,1 млн. зрителей). Через год его повезли на Каннский кинофестиваль, где он также вызвал бурю восторга. Правда, поначалу французские журналисты встретили приезд советской делегации скептически. В одной из газет кто-то из этой братии даже написал, что в Канны прибыла делегация из Москвы, в которой присутствует «актриса с ногами степного кавалериста» (имелась в виду Извицкая). Это была откровенная неправда, так как внешность Извицкой могла поспорить с любой голливудской звездой. Однако наша героиня восприняла этот выпад слишком серьёзно и едва не впала в депрессию. Спасибо другим членам советской делегации (среди них были Г. Чухрай, О. Стриженов и др.), которые сумели найти нужные слова и успокоить её. А вскоре и другие участники фестиваля по достоинству оценили талант Извицкой. Она попала в центр всеобщего внимания, и её

прекрасное лицо глядело со страниц большинства западных газет и журналов. Более того, в Париже оборотистые французы тут же открыли кафе под названием «Изольда».

На родине 25-летнюю звезду тоже не оставили без внимания: её сделали членом Ассоциации по культурным связям со странами Латинской Америки, а это значило, что актриса получила прекрасную возможность беспрепятственно путешествовать по миру. Крупнейшие города распахнули перед ней свои ворота. За короткое время она посетила Париж, Брюссель, Вену, Будапешт, Варшаву, Буэнос-Айрес и другие города. В перерывах между поездками Извицкая продолжала сниматься в кино. В конце 50-х вышло несколько фильмов с её участием: «Первый эшелон» (1956), «Поэт», «Неповторимая весна» (оба — 1957), «Очередной рейс» (1958). Однако ни один из этих фильмов не шёл в сравнение с фильмом Г. Чухрая, где Извицкая сумела раскрыть многие грани своего таланта. Во всех перечисленных фильмах она играла хоть и главные, но совершенно похожие роли, сыграть которые без особого труда могла бы любая начинающая актриса.

Между тем время шло, а режиссёра, способного предложить Извицкой роль, равную по драматизму той, что она сыграла в «Сорок первом», так и не находилось. Сам Г. Чухрай позднее по этому поводу заметил: «То, что Извицкую после „Сорок первого“ стали приглашать на вторые, а то и на третьестепенные роли, связано с серьёзными недостатками нашей социальной системы в кино. Многие крупные, да и молодые режиссёры не хотели работать с известными артистами, стремясь из эгоистических побуждений открыть свою собственную кинозвезду. Они не заметили тех значительных возможностей, которые раскрыла в Извицкой роль Марютки. Именно поэтому многие актёры поистине уникального таланта у нас снимались весьма редко, тогда как на Западе большой успех в фильме открывает дорогу актёру ко многим фильмам».

Начало 60-х годов Извицкая встретила творческим кризисом. Постепенно её перестали приглашать даже на второстепенные роли, и это обстоятельство воспринималось ею крайне болезненно. Слава, едва начавшись, тут же улетучилась, и привыкнуть к этой мысли для Извицкой было труднее всего. Если бы рядом с нею тогда оказался верный друг, который подставил бы ей плечо, всё бы повернулось иначе. Однако такого человека рядом с нею не оказалось. Муж, Э. Бредун, будучи актёром среднего уровня, видимо, завидовал успеху жены и поэтому на роль наставника явно не подходил. Говорили, что он сильно обижался, когда на студии ему вслед бросали: «Это Эдик, муж

Изольды Извицкой…» Единственное, что он сумел сделать — так это научил жену заглушать обиды водкой. Так постепенно они оба стали спиваться. По этому поводу А. Бернштейн пишет:

«Именно Бредун, может быть, сам того не желая, приучил молодую жену к спиртному. Но это не помешало ему впоследствии оскорблять её, обвиняя в пьянстве… Первый в жизни бокал шампанского актриса выпила на свадьбе, когда ей было 23 года. Потом, по инициативе Бредуна, начался длительный период домашних застолий, на которых царствовали крепкие напитки — водка и коньяк. Свою роль в жизни Извицкой сыграли и официальные приёмы, ресторанные встречи с благодарными поклонниками и зрителями… Влияние алкоголя на её хрупкий организм было разрушительным: уже скоро она неожиданно для окружающих начала терять „координацию движений“, уходить в „небытие“. Актёры рассказывали мне, что во время кинофестиваля в Горьком из комнаты гостиницы, которую занимали Бредун и Извицкая, был слышен такой разговор: „Мне плохо, Эдик… Я больше не могу пить эту гадость“. — „А ты опохмелись, легче будет“.

Бывало, во время отъездов мужа на съёмки или гастроли актриса забывала о водке, но неожиданно приезжал Бредун с неизменной бутылкой, затем почти каждый день появлялись „друзья“ и ставили на стол „Столичную“ или коньяк…

Бредун всё чаще уезжал в киноэкспедиции, на гастроли (с 1958 года он работал в Театре-студии киноактёра), забирая с собой почти все свои вещи и даже магнитофон. А потом она начала пить сама…»

Как это ни кощунственно звучит, но в поведении Бредуна ясно угадывается желание опустить жену ниже себя, отомстить ей за собственное униженное положение в кинематографической среде. Трагизм ситуации усугубляло и то, что актриса не могла иметь детей. Одиночество её изматывало.

В 1963 году режиссёр Сергей Колосов приступил к съёмкам одного из первых в стране многосерийных телефильмов — «Вызываем огонь на себя». В главной роли снималась жена режиссёра актриса Людмила Касаткина. А её напарницу, разведчицу Пашу, должна была играть Извицкая. По словам С. Колосова: «Порой на съёмках Изольда была недостаточно собранна, плохо выглядела, чувствовалось, что она ведёт безалаберную семейную жизнь с Бредуном, который мне был антипатичен».

Однако, даже несмотря на свою болезнь, Извицкая справилась со своей ролью блестяще. Почти полтора года, пока велись съёмки, она старалась держать себя в форме, выкладывалась на

съёмочной площадке до конца. Многим, знавшим её, тогда показалось, что актриса поверила в себя и впервые за долгие годы сможет изменить собственную судьбу в лучшую сторону. Однако чуда не произошло. Киноактриса Татьяна Гаврилова позднее рассказывала: «В 1968 году я, моя приятельница, известная актриса Людмила Марченко, и её муж, театральный администратор Виталий Войтенко, пришли в гости к Изольде. Мы были потрясены, увидев, что она сильно избита. Она показала нам множество ссадин на руках и теле, синие подтёки под глазами, но не сказала, кто это сделал…»

Видя, как человек погибает буквально на глазах, некоторые коллеги Извицкой пытались хоть как-то облегчить её участь. Так, в 1969 году они уговорили режиссёра Самсона Самсонова занять её в съёмках своего фильма «Каждый вечер после одиннадцати» (главные роли в нём исполняли Михаил Ножкин и Маргарита Володина). Однако роль Извицкой в этом фильме была такой маленькой, да ещё бессловесной, что её присутствия там никто из зрителей не заметил. Но не это было главное.

Съёмки фильма происходили в Сочи, и это обстоятельство для Извицкой многого стоило: ведь в Москве её постоянно спаивали 4 многочисленные друзья-алкоголики.

Между тем тот фильм стал последним, 23-м по счёту, в послужном списке актрисы. Большая часть из этих картин — 17, выпала на десятилетие 1954–1964 гг. Получив небольшой гонорар за съёмки, Извицкая вернулась в Москву и какое-то время жила благополучно. Но это время было очень коротким. Затем её вновь поглотил омут пьянства. Водку она обычно покупала в соседнем магазине, причём часто делала это не сама, а просила об услуге соседей или друзей. В один из тех дней (в январе 1971 года) от неё ушёл муж Бредун. Собрав вещи, он переселился к подруге жены, некой продавщице ковров. Изольде он не оставил ни копейки. Этот уход окончательно добил несчастную женщину: её рассудок помутился. Она закрылась в своей квартире и неделями не показывалась на улице, питаясь только сухарями. На «Мосфильм» она не звонила, поэтому никакой зарплаты ей там не начисляли. В Театре-студии киноактёра, в штате которого она числилась, зарплата ей шла, однако и там она не показывалась. Это было удивительно, так как незадолго до этого Извицкой предложили роль в новом спектакле «Слава» по пьесе Гусева. Это предложение ободрило её, она целыми днями учила дома свою роль. И вдруг — в конце февраля 1971 года актриса пропала. Рассказывает Т. Гаврилова:

«Третьего марта диспетчер театра, обеспокоенная тем, что телефон Извицкой не отвечал, позвонила Бредуну и попросила

его пойти на квартиру своей бывшей жены и, если никто не отзовётся, открыть дверь своим старым ключом. (Извицкая жила в доме № 4, кв. 6 по 2-му Мосфильмовскому переулку. — *Ф.Р.*). Но Бредун не смог попасть в квартиру — дверь была закрыта, а ключ торчал в замочной скважине с другой стороны. Вызвали милицию, слесаря из жэка, и они без особого труда взломали закрытую дверь.

Изольда Васильевна лежала на полу как-то боком в стёганом французском халатике, головой — на кухне, худеньким телом — в комнате. Увидев всё это, Бредун громко сказал: „Уже набралась, вставай!“ Но Извицкая не поднималась. На лице отчётливо проступали характерные пятна, и слесарь проворчал: „Ты что, не видишь, она же мёртвая!“ Видимо, актриса шла на кухню, но, потеряв сознание, упала и умерла. Судя по всему, пролежала так больше недели. Еды в доме не было никакой, лишь кусочек хлеба, наколотый на вилку, лежал в металлической селёдочнице. Я слышала, как следователь, приехавший на место происшествия вместе с врачом, сказал: „Она хорошо поддала“. Однако по настойчивой просьбе Бредуна смерть Извицкой объяснили „отравлением организма неизвестными ядами, слабостью сердечно-сосудистой системы“. Поползли слухи: „Изольда Извицкая отравилась, повесилась…“»

О том, что некогда популярная актриса кино Изольда Извицкая умерла, в те дни сообщила лишь газета «Советская культура». Прокомментировала это событие и Русская служба Би-би-си, которая трактовала его более смело: «Умерла от голода и холода…»

Думая о трагической судьбе этой, без сомнения, талантливой актрисы, невольно задаёшь себе вопрос: случилось бы с ней подобное, не стань она актрисой? И чем ей отплатила судьба за её выбор: стремительной, но мимолётной популярностью, годами тяжких мук и, наконец, трагической смертью в полном одиночестве и забвении. А ведь было Изольде Извицкой всего 38 лет.

P.S. Э. Бредун пережил свою бывшую жену на 13 лет и умер, не дожив до своего 50-летия трёх месяцев.

Владимир Ивашов

Владимир Сергеевич Ивашов родился 28 августа 1939 года в Москве в рабочей семье. Его отец был простым рабочим на авиационном заводе, мать — швеёй на фабрике. Рабочая закваска с малых лет была присуща нашему герою — он умел и шить, и столярничать, и готовить. Во дворе он был хоть и не самым сильным мальчишкой, однако никого не боялся и всегда умел за себя постоять.

Закончив школу в 1956 году, Ивашов подал документы во ВГИК и был принят на курс, который вёл Г.М. Козинцев. Учёба давалась нашему герою легко, хотя нельзя было сказать, что он уж очень сильно выделялся среди своих однокурсников. Глядя на него тогдашнего, никто из людей, близко знавших его, и не предполагал, что всего лишь через год имя этого юноши будет знать вся страна.

В 1958 году режиссёр Григорий Чухрай, год назад покоривший Канны фильмом «Сорок первый», задумал снимать новую картину. Называлась она «Баллада о солдате». На главную роль — солдата Алёши Скворцова — режиссёр по старой памяти взял того же актёра, что снялся в его предыдущей картине — Олега Стриженова. И это несмотря на то, что директор «Мосфильма» И. Пырьев был категорически против этой кандидатуры. Не нравился мэтру отечественного кино по каким-то причинам этот актёр. Но Чухрай оказался настойчив и от своего решения не отступил. Короче, съёмки фильма вскоре начались.

Однако в процессе работы вдруг стало ясно, что кандидатура Стриженова явно не подходит под эту роль. Внешние данные этого замечательного актёра выдавали в нём кого угодно (аристократа, героя-любовника), но только не желторотого солдатика, волею судьбы оказавшегося на фронте. Требовалась срочная замена, и ассистенты режиссёра отправились в столичные творческие вузы, смотреть тамошних студентов.

В конце концов среди нескольких десятков подходящих кандидатур на главные роли в картине были отобраны двое: студент 2-го курса ВГИКа 19-летний Владимир Ивашов и студентка 1-го курса Школы-студии МХАТ 18-летняя Жанна Прохоренко. Вспоминает Г. Чухрай:

«Мы шли на риск во многом. Даже в том, что поручили главные роли совсем ещё неопытным актёрам. Мало кто в то время пошёл бы на такой шаг, но мы отважились и не пожалели. Работа была нелёгкой, но в высшей степени интересной. Володя с

Жанной внесли в фильм самую ценную для него краску — непосредственность и обаяние молодости…

Надо признаться, многие на студии сомневались в успехе замысла „Баллады…“. Работа над картиной шла тяжело, с остановками. Была отснята только половина, а уже от людей, считавших себя „дальновидными“, послышались обвинения в пессимистичности нашей ленты, мелкотемье, даже подрыве авторитета армии (их почему-то возмущало, что бойцы с фронта отправляют в тыл своё — положенное по уставу! — мыло). Поступало много „дельных“ советов: предлагали Алёшу сделать генералом или хотя бы полковником — такому чину, дескать, легче творить добрые дела; предлагали не огорчать зрителя смертью героя, убрать тему измены женщины мужу-фронтовику и многое другое. Нет, эти люди не были перестраховщиками или интриганами. Они, привыкшие к иным концепциям „хорошего и полезного“ фильма, были искренни в своих побуждениях. Необычность нашей ленты настораживала их, пугала…

Часто сам фильм начинает что-то диктовать авторам. Например, дуэль с танком в прологе родилась в конце работы, когда картина уже сложилась. Мы чувствовали, что не хватает энергичного, эмоционального толчка всему действию. И вдруг поняли, что подвиг, о котором Алёша рассказывает своим попутчикам, надо просто-напросто показать!..

Если подойти с точки зрения исторической достоверности, в фильме есть ряд неточностей, на которые мы после долгих взвешиваний „за“ и „против“ пошли умышленно. Отпуска в начале войны получали лишь единицы, с этой позиции вся поездка Алёши может показаться фактом нехарактерным. Танк вряд ли мог гоняться за одним человеком (хотя на фронте случались совершенно непредсказуемые вещи). (Эту сцену, кстати, тоже требовали вырезать, мол, не мог советский солдат так трусливо бежать от врага. — *Ф.Р.*) И погоны в тот период, о котором говорит фильм, наши солдаты ещё не носили. А у Скворцова погоны. Знаете, почему? Нам нужен был обобщённый образ солдата Великой Отечественной. Снимая картину для советского зрителя, я втайне надеялся, что её увидят и за рубежом, в странах, через которые наша армия гнала фашистскую нечисть. А вдруг люди, видевшие советских бойцов уже в новой форме, заметив на форме киногероя петлицы, не смогут совместить эти два образа? Нет, скажут, нас освобождали не эти… Вот почему мы одели Алёшу в форму конца войны…»

Между тем комиссия, которая принимала на студии готовый фильм, была в целом сильно недовольна его содержанием. Это и понятно — таких фильмов о войне у нас ещё никогда не снимали.

Но и положить его на полку было нельзя — всё-таки «оттепель» на дворе. И тогда было придумано самое простое решение: картину прокатывать малым экраном, то есть в провинции. Однако успеху картины это не помешало. Народ буквально валом валил на «Балладу о солдате», и в прокате 1959 года фильм занял 12-е место, собрав свыше 30 млн. зрителей. Это был успех, не считаться с которым было нельзя. В результате на самом верху было принято решение послать фильм на 13-й кинофестиваль в Канны. На дворе стоял 1960 год. Вспоминает Г. Чухрай:

«И вот снова Канн. Респектабельная, разодетая публика чинно занимает в зале места. Мне становится страшно: они не поймут фильм, не примут. Ну что этим господам и дамам до страданий русской матери, потерявшей сына?!

Но я ошибся и счастлив этой ошибке. Зал не остался равнодушным, он понял, по-настоящему оценил… Нам был вручён приз за лучший фильм для молодёжи и приз „За высокий гуманизм и исключительные художественные качества“».

С выходом фильма на большой экран к Ивашову пришла всесоюзная слава. Режиссёр С. Ростоцкий по этому поводу писал: «Различно складываются творческие биографии актёров. Одни заслуживают признание неоправданно поздно, другие завоёвывают его от роли к роли. Но иногда успех приходит к актёру в самом начале пути, актёрская индивидуальность раскрывается в первой работе, и дебютант, особенно в кино, быстро становится популярен и любим. Именно так, очень счастливо, начался актёрский путь Владимира Ивашова».

Между тем после съёмок в картине Ивашов вернулся в стены родного ВГИКа. Правда из-за пропусков занятий ему пришлось опуститься на курс ниже (этот курс вёл М.И. Ромм). Однако и в этом случае он вытянул счастливый билет: именно здесь судьба свела его с будущей женой — 19-летней Светланой Светличной. Послушаем её рассказ: «Когда Володя в первый раз пришёл к нам в общежитие, он мне очень не понравился — не понравилось, как он пел и как вёл себя. И вообще, тогда за мной ухаживал Володин однокурсник — совсем другой парень… Но когда я досмотрела фильм „Баллада о солдате“, я поняла, что такие парни, как главный герой картины Алёша Скворцов, очень мне близки, и было бы здорово, если бы я связала свою судьбу с таким человеком. Мне очень повезло, что из-за съёмок фильма Володя остался на второй год и попал ко мне на курс… Меня очень любил М.И. Ромм и давал мне интересные роли. Я играла Катюшу Маслову, Анну Каренину. А моим партнёром был Владимир Ивашов…»

Молодые встречались друг с другом полгода, после чего наш

герой сделал Светличной предложение. По её словам: «Когда мы поняли, что предназначены друг другу, он мне сказал: „Светка, мне кажется, я тебя люблю“. Я очень обиделась за это „мне кажется“…»

Прежде чем дать своё согласие, Светличная позвонила маме в Мелитополь, просила совета. Мама сказала, что не против. Только после этого молодые сыграли свадьбу. В качестве подарка молодожёнам родители невесты отдали кровать и стол, так как сами купить эти предметы молодые тогда не имели возможности.

Первое время молодожёны жили у родителей Ивашова, и, надо сказать, жили непросто. Как это обычно бывает, у невестки не складывались отношения со свекровью, и дело порой доходило до шумных разбирательств. Наш герой как мог пытался эти конфликты погасить, но у него это плохо получалось. В конце концов терпение родителей иссякло, и в один из дней они оставили на столе записку: «Просим освободить нашу жилплощадь!» И это при том, что невестка была уже беременна и в скором времени должна была родить. К счастью, соседи Ивашовых оказались людьми гостеприимными и уступили молодым одну из своих комнат.

Но в отличие от семейной жизни творческая деятельность «звёздной пары» складывалась в те годы более успешно. Наш герой, всё ещё будучи студентом ВГИКа, снялся сразу в нескольких фильмах: «Тучи над Борском» (1961), «Семь нянек» (1962), «Тётка с фиалками» (альманах «Юность», 1963). (В последней работе Ивашов играл вместе со своей женой.)

Светличная дебютировала в кино в эпизодической роли Натки в картине «Колыбельная» (1960), а затем получила одну из главных ролей — Надя Колчина — в фильме режиссёра Татьяны Лиозновой «Им покоряется небо». Как писал критик Я. Кушнирский: «Роль Нади Колчиной — программная в творчестве актрисы. При всех издержках, которые, конечно, были и которые объясняются определённой драматургической слабостью всего произведения в целом, этой работой Светличная начала исследование характера молодой женщины, нашей современницы…»

Сама актриса так вспоминала об этой роли: «Я играла жену лётчика, которого играл Рыбников. Меня старили — его омолаживали. Но получилась очень хорошая пара. Я защищала диплом, и мне Михаил Ильич Ромм за эту работу поставил „отлично“…»

После окончания ВГИКа в 1963 году Ивашов и Светличная стали актёрами труппы Театра-студии киноактёра. Они были молоды, счастливы и верили, что впереди их ждёт блестящее

будущее. К тому же они стали родителями — у них родился мальчик, которого в честь героя фильма «Баллада о солдате» назвали Алёшей.

В 60-е годы Ивашов и Светличная снимались довольно часто, и большая часть фильмов, в которых они были заняты, имели успех у зрителя. У Ивашова лучшими были: «Герой нашего времени» (1965; он сыграл Печорина, а в роли девушки-контрабандистки снялась его жена), «Железный поток» (1967, адъютант Приходько), «Новые приключения неуловимых» (1968, адъютант Кудасова, у его жены — эпизод). В последнем фильме обнаружилась ещё одна грань таланта Ивашова — он прекрасно пел под гитару. Песня «Русское поле» в его исполнении навсегда стала его визитной карточкой.

Светличная в те же годы снялась в нескольких фильмах, среди которых самыми известными были «Стряпуха» (1965, Павлина Хуторная), «Не самый удачный день» (1966, мама), «Бриллиантовая рука» (1968, обольстительница Анна Сергеевна), «Неподсуден» (1969, стюардесса Вика).

Самым кассовым фильмом из этого списка была, несомненно, «Бриллиантовая рука». Актрисе в нём досталось всего лишь несколько эпизодов, однако их вполне хватило, чтобы Светличная вошла в историю советского кино в качестве первой актрисы, показавшей стриптиз. Мало кто знает, но одно время во время демонстрации фильма по телевидению этот эпизод вырезали по приказу высокого руководства.

В 70-е годы личная жизнь наших героев складывалась непросто. Был момент, когда их брак вполне мог развалиться. Как считает сама С. Светличная: «Первые десять лет — потрясающие: мы — Ромео и Джульетта. Потом — сложная середина…» В те годы ею внезапно увлёкся известный режиссёр-сердцеед Андрей Михалков-Кончаловский, и его ухаживания могли увенчаться успехом. Однако… Актриса вспоминает:

«То, что мы так и не расстались, была не моя заслуга, а Володи. Он понимал, что я — человек очень эмоциональный, даже, может быть, непостоянный, и у меня могут быть какие-то „закидоны“, но он был однолюб, умел прощать…

Я была противной. Володя был степенный. Он был, как Каренин, очень мягким. Если бы я вышла замуж за другого, наверное бы, у меня был не один муж. Выдержать мои „закидоны“ трудно… Я всегда делала глупости. Если кто-то не так отзывался обо мне, я начинала беситься: „Вот гад! Вот зараза!“ В очередях, бывало, вступала в перепалки. А ещё так бывает, придёшь домой, думаешь: „Надо было вот так ещё сказать! А вот это я не сообразила!“ Мне Володя всегда говорил: „Остановись. Промолчи.

Нельзя так — от тебя искры летят“. И ему от меня доставалось…»

В начале 70-х в семье наших героев родился второй ребёнок — и вновь мальчик, которого назвали Олегом. Светличная рассказывает:

«Снимали меня тогда мало, так складывалось, что работа уходила на второй план, а на первом была семья. Мы решили иметь второго ребёнка… Я могла родить и больше детей, если бы не профессия — у нас было бы пять или шесть сыновей. Дочерей я не хотела. Говорят, когда рожают девочек, мамы толстеют. А от парней — нет. Я очень быстро возвращала форму…

По-настоящему детей воспитывал Володя. А я их била. Причём всем, что под руку подвернётся. Меня, между прочим, папа тоже лупил. Сейчас я думаю, что можно было бы найти какие-то иные способы воздействия на сыновей, но они меня простили… Володя детей не бил, находил подход, отвлекал, действовал личным примером…

Дети верили чуть ли не до семи лет, что Дед Мороз приносит подарки. И Володя проводил проволочки, вешал под ёлку подарок. В полночь он обрезал эту нитку — и с боем курантов подарок падал вниз. У меня бы в жизни на подготовку терпения не хватило. Он всю квартиру украшал. Рисовал. Меня нарисовал, как Брижит Бардо, на фоне Эйфелевой башни — я всё время мечтала съездить в Париж. Бабу Катю, мою тётю, он нарисовал с ребёнком на руках, а ребёнок держал молоток. Это баба Катя помогла мне вырастить обоих сыновей…»

В 70-е годы карьера Светличной в кино складывалась не слишком удачно. На её счету были только две картины, которые запомнились зрителям, причём одна из них вышла в начале десятилетия, другая — в конце. И обе они телевизионные: «Семнадцать мгновений весны» (1973, роль Габи) и «Место встречи изменить нельзя» (1979, роль Нади). В промежутке между ними — в 1974 году — С. Светличной присвоили звание заслуженной артистки РСФСР.

Была ещё роль Милли Вимерфорд в советско-венгерской картине «Держись за облака» (1972), однако на широкий экран в Советском Союзе этот фильм так и не вышел. Об остальных картинах того десятилетия Светличная вспоминает с неохотой. О двух вообще с чувством отвращения — «Когда дрожит земля» (1976) и «Корень жизни» (1978). Почему же эту, безусловно, талантливую актрису режиссёры так мало приглашали сниматься? Сама она так отвечает на этот вопрос:

«Могла быть причиной невостребованности в советском кинематографе моя несоветская внешность. Я ездила за рубеж очень часто. Нонну Мордюкову не брали. Я же была в Мексике,

Чили, во Франции, Швеции… Я была похожа на западных актрис. И самое страшное для меня было то, что я ездила с чужими картинами. Ведь меня на роли не брали. Сколько я нажила себе врагов! Я как-то ещё умудрялась хорошо одеваться, так как в продаже у нас ничего не было. Я ухитрялась. Я надевала купальник, чтобы была открытой спина, и что-то присандаливала вниз…

К тому же я очень часто попадала к режиссёрам, у которых жёны были актрисами. А кинопробу художественному совету должны были предоставлять минимум из трёх претендентов. В эту тройку входила я. Но всегда играли жёны. Какие? Называть не хочу, так как жёны ещё живы…

У меня тогда были обиды на Володю, мне казалось, что он повинен в этом. Мне хотелось, чтобы он закончил Высшие режиссёрские курсы. Но он был до конца своей жизни актёром. Он не мог без этой профессии жить…»

В отличие от жены Ивашов в 70-е годы появлялся на экране чаще, причём ему доставались и главные роли. Например, в 1974 году он сыграл разведчика Исаева (будущего Штирлица) в фильме «Бриллианты для диктатуры пролетариата» и Володю в картине «Когда наступает сентябрь». Кроме этого, на его счету были фильмы: «Право первой подписи», «Корень жизни» (обе — 1978), «Утренний обход», «Дознание пилота Пиркса» (оба — 1979), «Звёздный инспектор» (1980) и др.

В 1978 году впервые серьёзно дала о себе знать язва желудка у Ивашова. Он должен был лечь в одну из столичных клиник, однако жена внезапно узнала, что в Кургане есть хирург, который лечит эту болезнь по какой-то оригинальной методике. И наш герой отправился к нему. Операция прошла успешно, и после неё в течение более полутора десятков лет боль не давала больше о себе знать.

В 1980 году В. Ивашову было присвоено звание народного артиста РСФСР.

В февральском номере журнала «Советский экран» за 1983 год была помещена большая статья Г. Сухина, посвящённая творчеству В. Ивашова. В ней критик писал:

«Владимир Ивашов работает много и успешно. И всё же порой создаётся впечатление, что некоторым режиссёрам нужен не он сам, а его внешность — хорошо знакомая зрителям, его обаяние, сразу располагающее нас к его героям, его популярность, служащая залогом интереса к фильму.

А между тем каким разным, каким непредсказуемым может быть на экране Владимир Ивашов — актёр, пользующийся неизменной любовью зрителей!»

Я привёл этот отрывок не случайно. В нём, пускай и в мягкой форме, верно подмечена беда многих актёров, которые могли бы играть роли самого серьёзного плана, однако в силу разных причин вынуждены были довольствоваться ролями-однодневками. Сыграв на заре своей актёрской карьеры Алёшу Скворцова, Ивашов в последующие годы так и не встретился с ролью, равной по масштабам этой. А ведь ещё в начале 60-х, сразу после триумфа «Баллады…», один из американских журналов писал: «Голливудским звёздам, готовящим юных актёров, следовало бы сесть со своими питомцами на первый самолёт в Москву и устроить их в московский институт, раз там делают таких актёров из девятнадцатилетних юнцов».

Даже в Театре-студии киноактёра, где Ивашов проработал 30 лет, у него случились лишь две стоящие роли: Ставрогин в «Бесах» Ф. Достоевского и Автор в пьесе А. Блока «Здесь на синей земле».

С середины 80-х годов Ивашова и Светличную всё реже приглашают сниматься в кино, и всё свободное время они отдают семье. С. Светличная вспоминает: «Когда младшему исполнилось десять лет, Володя стал брать его с собой на охоту. В нашем доме у каждого мужчины было по ружью. Всегда приезжали с добычей. Иногда Володя возвращался грустный из-за того, что не он, а кто-то из сыновей подстрелил кабана. На лося ходили тоже. Возвращение с охоты — это значит полный дом гостей, пельмени. Хоть я не сибирячка, но лепила по пятьсот штук пельменей. К этому никто не допускался. К нам гости шли и знали, что очень хлебосольный и весёлый дом. Я люблю танцевать, муж пел. Володя сам прекрасно готовил. Он сервировал стол — я была у него подсобной — так красиво, что не хотелось разрушать эту красоту…»

В 90-е годы предложений сниматься нашим героям практически не поступало. А если это и происходило, то фильмы были откровенно бездарные, участие в которых было бы для них занятием постыдным. Как заявил сам В. Ивашов: «Сейчас в фильмах много грязи. После них хочется либо запить, либо повеситься. Несмотря на трагический финал „Баллады о солдате“, после его просмотра в зрителях происходило то, что в греческом театре называется катарсис — очищение. После него хотелось жить. Сегодняшнее кино ради эффекта готово пустить под откос всё, что осталось в человеке доброго, радостного, святого».

Последней работой Ивашова в кино стал фильм Александра Муратова «Рукопись», который вышел на экраны в 1991 году. Это была совместная советско-французская постановка по повести Л. Чуковской «Спуск на воду». Наш герой играл в нём главную роль.

Больше в кино он не снимался. Зато ему пришлось, чтобы прокормить семью, сняться в двух рекламных роликах на телевидении. Это было насилие над собой, но Ивашов пошёл на это.

В 1993 году в Театре-студии киноактёра началась генеральная чистка. Новый руководитель театра — бывший парторг ГАИ — решил избавиться от «балласта» и уволил 180 актёров из 230 числившихся в труппе. В число «балласта» вошли такие актёры, как Л. Куравлёв, М. Ладынина, Н. Крючков и другие. В, Ивашов и С. Светличная ушли из театра добровольно. Чтобы обеспечивать семью, нужна была работа, и наш герой устроился строителем на стройку. Говорят, что, когда он в строительной робе ехал в метро на работу, многие люди узнавали его, и от этого ему было особенно неловко.

9 мая 1994 года Ивашов и Светличная обвенчались в Хамовнической церкви.

В 1995 году об Ивашове вспомнили его более благополучные коллеги и пригласили на торжественное вручение высших кинематографических призов «Ника». Надев на себя казённый смокинг, наш герой отправился в Дом кино, с достоинством вручил призы победителям, а наутро вышел на стройку — грузить шифер и шлакоблоки.

В марте 1996 года работать ему пришлось особенно много — ему хотелось заработать достаточно денег на достойный подарок жене. Она вспоминает:

«Последний год конфликты в семье начинались из-за пустяка. Он не подавал виду, но его убивала эта работа на стройке. Он нервничал из-за того, что уже не актёр, срывался. Но если раньше Володя меня обижал — я дулась, капризничала. А в последнее время, когда он уходил, я его жалела. Когда он возвращался, открывал дверь — я встречала его улыбкой, обедом. Хотя он ждал, что я не буду с ним разговаривать…

В ту весну он очень плохо себя чувствовал, но я всё думала, что это авитаминоз и тяжёлая работа. И хотя на стройке его щадили, но всё равно с его язвой это было недопустимо…»

Во время разгрузки очередной машины с шифером Ивашову внезапно стало плохо. Срочно вызвали врачей. Е. Жариков рассказывает: «Он надорвался, и у него открылось желудочно-кишечное кровотечение. Первая бригада врачей, которая делала ему операцию, оказалась элементарно нетрезвой, через несколько часов — повторная операция, а сердце не выдержало…»

В. Ивашов скончался в ночь на 23 марта в 1-й Градской больнице на 56-м году жизни.

Слово С. Светличной: «Я расплакалась, когда похоронила

мужа, только спустя два месяца. А так натянутая была. Я бросила курить. Сорок дней не курила, не брала в рот спиртного. Это маленькая жертва, но с неё я начала свой путь к очищению. Я хотела всё понять и ощутить на светлую голову. На 39-й день, 30 апреля, я проснулась и почувствовала, что в квартире что-то происходит. Меня обуяло чувство радости. Было пять часов утра, уже рассвело. Я лежала и думала, как рано светает, — Володя ликовал, когда даже на минуту прибавлялся день. Спать не хотелось. Я повернулась на правый бок, к окну. И вдруг почувствовала, что Володя здесь. Он обнял меня физически. Я хотела обернуться, но что-то остановило меня. И мы с ним поговорили. Я спросила: „Володя, ну как там?“ И он сказал, я запомнила это ясно: „Светка! Считай, что чемодан уже собран“. И потом он сказал ещё: „Я пришёл для того, чтобы сказать тебе, что я тебя очень люблю. И очень хочу, чтобы ты меня не забывала“. И я ему это обещала. И я помню эти объятия — так он обнимал, когда очень скучал. Я хотела ещё что-то сказать, вдруг слышу, как наш сеттер Фил заметался радостно, хвостом машет — и я ему говорю: „Филушка, Володя был!“ Времени без пяти шесть. И я сказала сыну: „Олежка! Папа был“. И сын тоже подтвердил: „Он был у меня. Я почувствовал, как отец вошёл ко мне в комнату“».

P.S. Старший сын Алексей работает зубным техником. Его жену зовут Оля, у них есть дочь Маша, ученица 8-го класса.

Младший сын Олег работает у друга отца в авторемонтной мастерской. До этого он торговал джинсами на Тушинском рынке вместе с двумя бывшими актёрами, которые помнят его отца по совместной игре в фильме «Герой нашего времени».

Василий Шукшин

Василий Макарович Шукшин родился 25 июля 1929 года в селе Сростки Бийского района Алтайского края в крестьянской семье. Его родители были уроженцами той же местности и по социальному положению считались крестьянами-единоличниками, или середняками. Когда в 1930 году началась сплошная коллективизация, их заставили вступить в колхоз. Глава семьи — Макар Леонтьевич Шукшин — стал работать механизатором на молотилках, в деревне пользовался заслуженным уважением. Однако в дальнейшем это не спасло его от репрессий: в 1933 году его арестовали. О том, как это произошло, позднее вспоминала его жена — Мария Сергеевна:

«Забрали мужа. Выдумали глупость какую-то. Ночью зашли, он выскочил в сенцы, ну а в сенцах на него трое и навалились. Ребята перепугались. Наталья дрожит вся, а Василий губу прикусил аж до крови: мама, куда это батю? А самого как лихоманка бьёт…

По Чуйскому тракту тогда много заключённых работало. Бывало, им потихоньку то хлебушка, то картошки сунешь. У самих тоже не больно было. Своего всё высматривала. Нет, не нашла…»

Оставшись с двумя маленькими детьми на руках, 22-летняя Шукшина впала в отчаяние. Есть свидетельства, что в тот момент она хотела отравить себя и детей, лишь бы не видеть того, что происходило вокруг. Но это отчаяние длилось недолго. Затем пришло трезвое осознание того, что надо жить, если не ради себя, то хотя бы ради детей. И вскоре Мария Сергеевна вышла замуж повторно за односельчанина Павла Куксина. Как вспоминал позднее В. Шукшин: «Это был человек редкого сердца — добрый, любящий… Будучи холостым парнем, он взял маму с двумя детьми…»

Однако и этот брак оказался недолгим — в 1942 году П. Куксин погибнет на фронте.

По воспоминаниям очевидцев, Шукшин рос мальчишкой замкнутым, «себе на уме». В общении со сверстниками он держал себя строго и требовал, чтобы те называли его не Васей, а Василием. Те частенько насмехались над товарищем. В таких случаях Шукшин поступал соответственно своему характеру — убегал в протоки Катуни и скрывался на её островах по нескольку дней.

В 1944 году он окончил семь классов Сросткинской школы и поступил учиться в автотехникум в городе Бийске (35 км от

Сросток). Но закончить его так и не сумел — чтобы прокормить семью, пришлось учёбу бросить и устраиваться на работу.

Первым местом работы Шукшина стал трест «Союзпроммеханизация», который относился к московской конторе. Устроившись туда в 1947 году в качестве слесаря-такелажника, Шукшин вскоре был направлен сначала на Турбинный завод в Калуге, затем — на Тракторный завод во Владимире.

В апреле 1949 года последовала новая смена рабочего места — на этот раз его отправили на строительство электростанции на станцию Щербинка Московско-Курской железной дороги. Там он проработал несколько месяцев, после чего попал на строительство железнодорожного моста на станции Голицыно. Именно там (в октябре) его и застала повестка из военкомата о призыве на действительную военную службу.

Окончив учебку по специальности радиста, Шукшин в 1950 году попал в одну из частей Черноморского флота, дислоцированную в Севастополе.

Рассказывает П. Лунёв:

«Шукшин вместе с двумя другими первогодками был зачислен в отделение Николая Филипповича Шмакова. Шукшин сразу обратил на себя внимание своей серьёзностью, возмужалостью, высокой ответственностью за выполнение воинского долга. Был матросом исполнительным, трудолюбивым, работал молча, сосредоточенно (сослуживцы называли его за это „молчальником“. — *Ф.Р.*) Его любимая поговорка была: „Не падай духом, знай работай, да не трусь!“

Ответственный, внимательный к делу, матрос В. Шукшин нёс радиовахты наравне со старослужащими, лучшими специалистами, и неудивительно, что вскоре ему повысили классность, назначили на должность старшего матроса. Выделялся он среди сослуживцев и характером. В общении с товарищами, когда речь шла о службе, был краток, праздных разговоров не любил, суждения его были авторитетны…

Шукшин много читает, он частый посетитель Морской библиотеки. Пишет — и не только письма родным и близким, которым он писал много и часто. Это были и первые литературные пробы молодого Шукшина. Именно в Севастополе проявился его писательский талант. Бывшие сослуживцы-матросы хорошо помнят, как Шукшин в 1950–1951 годах читал им свои рассказы „Двое на телеге“ и „Разыгрались в поле кони“…

Все друзья Шукшина по службе единодушно указывают на большой круг его интересов: он с увлечением участвовал в художественной самодеятельности, создал драматический кружок

и руководил им, писал для него театральные миниатюры, сценки; увлекался спортом, особенно боксом…»

Между тем прослужить «от звонка до звонка» Шукшину не удалось — в 1953 году у него обнаружилась язвенная болезнь желудка. По рассказам самого Шукшина, ему стало плохо прямо на палубе. Его скрутила такая адская боль, что он едва не потерял сознание. Видя это, врач приказал нескольким матросам срочно доставить его на берег. А на море в это время разыгрался шторм. Но иного выхода не было, и Шукшина положили в шлюпку. Далее послушаем его собственный рассказ: «Вот так раз — и вверх, а потом вниз проваливаешься. А боль — прямо на крик кричал: „Ребята, ребята, довезите!“ Стыдно, плачу, а не могу, кричу. А они гребут. Не смотрят на меня, гребут. Довезли».

Вскоре медицинская комиссия Главного военного госпиталя Черноморского флота комиссовала Шукшина.

Вернувшись в родные Сростки, Шукшин сдал экстерном экзамены и поступил на работу в школу сельской молодёжи в качестве учителя 5–7-х классов (преподавал русский язык и литературу) и одновременно директора. Однако проучительствовал недолго. Поступил было в автомобильный техникум, но вскоре понял, что и это не для него — поршни и цилиндры вгоняли в тоску. Те же чувства он испытал, когда устроился работать инструктором райкома партии. И вот тогда Шукшин решает отправиться в Москву, поступать на сценарный факультет ВГИКа. Мать не стала препятствовать, более того, сделала всё что могла — продала корову и вырученные деньги отдала сыну. Не против была и его первая жена — односельчанка Мария Шумская.

Так летом 1954 года Василий Макарович оказался в Москве. Одет он был в полувоенный костюм, гимнастёрку, из-под которой виднелась тельняшка, на ногах были брюки-клёши и сапоги.

Рассказывает Ю. Никулин: «Василий Шукшин рассказывал о том, как он поступал во ВГИК. Когда он приехал с Алтая сдавать вступительные экзамены, места в общежитии не оказалось. Шукшин решил ночевать на бульваре недалеко от Котельнической набережной. Только задремал на скамейке, как его разбудил высокий худощавый мужчина с палкой в руках. Шукшин, приняв его за сторожа, испугался.

— Чего спишь здесь? — спросил мужчина.

— Ночевать негде, — ответил Шукшин.

— Пойдём ко мне, переночуешь, — сказал незнакомец.

Привёл к себе домой, напоил чаем и всю ночь вёл с ним разговоры.

Когда Шукшин уже начал учиться, ему кто-то издали показал

на режиссёра Ивана Пырьева. И Шукшин узнал в нём человека, у которого провёл ночь. Только много лет спустя Шукшин в беседе с Пырьевым спросил:

— А вы помните, Иван Александрович, как я у вас ночевал однажды?

— Не помню, — ответил Пырьев. — У меня много кто ночевал».

Придя на сценарный факультет ВГИКа, Шукшин представил на суд экзаменаторов свои рассказы, которые были записаны в толстую амбарную тетрадь. Так как почерк у Шукшина был очень мелкий, а тетрадь была очень толстая, девушки в приёмной комиссии читать написанное поленились, решив про себя, что абитуриент — типичный графоман. Однако, чтобы не обижать его, решили посоветовать: «У вас фактурная внешность, идите на актёрский». Далее рассказывает бывший сокурсник Шукшина кинорежиссёр А. Митта:

«Тут от студентов Шукшин узнал, что есть ещё и режиссёрский факультет. А он понятия не имел, что есть такая профессия — режиссёр. Думал, что для постановки фильма собираются артисты и договариваются между собой, как снимать. Оказалось, что режиссёр — хозяин картины, главный человек. Тогда он подал на режиссёрский.

Вгиковские педагоги боялись его брать. Он был правдолюбец, совершенно не понимал, что можно говорить, чего нельзя. Педагоги опасались, что он всех перебаламутит и их из-за него выгонят с работы. Но в него поверил Михаил Ромм…

На экзамене Ромм ему говорит: „Ну, расскажите, как себя чувствовал Пьер Безухов в Бородинском сражении“. Шукшин отвечает: „Я это не читал. Очень толстая книжка, руки не доходят“. Ромм нахмурился: „Вы что же, толстых книжек совсем не читаете?“ Шукшин говорит: „Нет, одну прочёл. "Мартин Иден". Очень понравилась“. Ромм сказал: „Какой же вы директор школы, вы некультурный человек. Нет, вы не можете быть режиссёром“. И тут вдруг Шукшин стал на него кричать: „А вы знаете, что такое директор школы? Дрова к зиме у председателя сперва выбей, потом вывези да наколи, чтоб детишки не мёрзли. Учебники раздобудь, парты почини, керосину добудь, учителей размести. А машину — с хвостом на четырёх копытах — и ту в колхозе не выпросишь. Где шагом, где бегом, грязь — во… Где уж тут книжки читать!“ Вгиковские бабки были счастливы — нагрубил Ромму, сейчас его выгонят. А Ромм заявил: „Только очень талантливый человек может иметь такие нетрадиционные взгляды. Я ставлю ему пятёрку“».

Поступив во ВГИК, Шукшин поселился в общежитии

института на Трифоновской улице. В 1955 году вступил в ряды КПСС. В декабре того же года, из-за обострения язвы желудка, он попал в Остроумовскую больницу. Один из его соседей по палате — И. Черейский — позднее вспоминал:

«Кино не было единственной темой наших разговоров. Шукшин заводил со мной, в сущности совсем незнакомым ему человеком, разговоры на „запрещённые“ в то время темы. Больше всего меня поразило то, что Шукшин, а это было ещё до XX съезда партии (он состоится в феврале 1956 года. — *Ф.Р.*), до разоблачения культа личности Сталина, без всякого стеснения критиковал всё и вся. Ему всё было не по душе. А уже позднее я узнал, что он был членом партии. Вероятно, обстоятельства сложились так, что вынудили его вступить в КПСС…

И ещё что меня удивило: молодой парень, служил на флоте (а туда, как известно, отбирают стопроцентно уравновешенных людей), а был как натянутая пружина. Видно было, что он с трудом сдерживает свои эмоции…»

Между тем в 1956 году состоялся дебют Шукшина в кино: в фильме С. Герасимова «Тихий Дон» (вторая серия) он сыграл в крошечном эпизоде — изобразил выглядывающего из-за плетня матроса. С этого матроса и началась его кинематографическая судьба.

Летом следующего года Шукшин оказался на практике в Одессе и совершенно внезапно получил приглашение от режиссёра Марлена Хуциева сыграть главную роль в его фильме «Два Фёдора». Вот как вспоминает об этом сам режиссёр: «На аллее Одесской киностудии я встретил человека, незнакомого мне, он был не из студийных. Человека со слегка раскачивающейся походкой, одетого в тёмно-синюю гимнастёрку и галифе, в сапогах — костюм совершенно немыслимый для жаркого одесского июля. Я сразу узнал его, хотя никогда не видел и фамилию его услышал дня за два до этого, и она ничего мне не говорила. И тем не менее я сразу узнал его. Здесь нет никакой мистики. Речь идёт о студенте третьего курса режиссёрского факультета, приехавшем на практику. Я начинал ставить фильм „Два Фёдора“, мне нужен был исполнитель главной роли; сценарий был славный, но несколько, как казалось мне, сентиментальный, и нужен был настоящий солдат.

Среди актёров, которых я знал, мне такой не виделся. И вот вгиковцы, его однокурсники, назвали мне фамилию, которую я никогда не слышал, — Шукшин, самого его ни разу не встречал — он поступил во ВГИК, когда я его кончил. В Одессе он был уже около двух недель, но мне ни разу не попадался. И тем не менее, встретив, я сразу узнал его.

Мы поравнялись, прошли мимо, не сказав ни слова друг другу, — он был на практике у товарища и пробовался на одну из ролей, и до результата проб заговаривать с ним мне было неудобно…

Некоторое время, проходя друг мимо друга, мы продолжали молчать (странно! он вдруг стал попадаться часто), потом стали сдержанно кивать друг другу. Наконец, когда он не был утверждён в картине, в которую пробовался, я предложил ему прочесть сценарий, сказав, что, если он согласится, никого другого снимать не буду (попробую для приличия — он неизвестный, я делаю вторую картину, а по сути, первую, так просто без пробы не дадут).

Он согласился. До сих пор не могу понять, что его привлекло тогда. Главная роль, моя ли откровенность, которой он поверил? Так или иначе, мы условились, и я уехал в Киев утверждать сценарий.

После обсуждения сценария в киевском комитете дали Поправки, было установлено, что я сделаю их прямо в режиссёрском сценарии в короткий срок — две недели. Я остался в Киеве, засел в гостинице, целыми днями писал, резал, клеил. Однажды в дверь постучали, и в номер, к моему изумлению, вошёл Шукшин. Вид у него был хмурый и одновременно смущённый. На мой вопрос, откуда он взялся вдруг, ответил, что приехал на съёмки. Оказалось, что после моего отъезда из Одессы в группе, в которой он до этого пробовался, произошли какие-то неполадки с актёрами и его срочно вдруг утвердили на этот раз на главную роль. Он сообщил, что ему сказали, что мне, мол, сценарий утверждать не собираются и я запущен не буду. Я высказал недоумение, кивнул на груду листов режиссёрского сценария, сообщил, что спешно кончаю, собираюсь сдать, после чего должен быть запущен, и что он, мягко выражаясь, введён в заблуждение. Шукшин произнёс короткое слово „ясно“, подвигал желваками и… уехал в Москву. Был шум, выяснение отношений с дружественной группой, скандал на студии. Потом, когда я был запущен, его за эту решительную акцию не разрешали пробовать, но затем всё улеглось. Потом была работа, о которой, несмотря на то что она протекала тяжело — я всё время болел, — вспоминаю как о счастливом времени…»

Фильм «Два Фёдора» вышел на экраны страны в 1959 году, и его премьера состоялась в столичном Доме кино на улице Воровского. Причём Шукшин это торжественное мероприятие едва не пропустил. Накануне он выпил лишнего, устроил скандал в общественном месте, и его задержала милиция. Когда об этом узнал Хуциев, он тут же бросился выручать Шукшина. Он приехал

в отделение милиции и лично встретился с его начальником. Разговор был долгим, и страж порядка долго не хотел идти навстречу. При этом его аргументы были довольно убедительными: «У нас перед законом все равны! — говорил он. — А артисту тем более непозволительно вести себя подобным образом!»

И всё же Хуциеву удалось уломать милиционера. Судя по всему, решающее значение имело то, что Хуциев пригласил начальника отделения на премьеру картины, пообещал устроить ему лучшие места в зале. Премьера оказалась очень успешной, и Шукшина-актёра заметили. С. Бондарчук позднее писал: «Его лицо выделялось среди привычных лиц экранных героев. Оно поражало необыкновенной подлинностью. Словно это был вовсе не актёр, а человек, которого встретили на улице и пригласили сниматься. В Шукшине не было ничего актёрского — наработанных приёмов игры, совершенной дикции и пластики, которые обычно выдают профессионала. Меня, в ту пору уже достаточно опытного актёра, Шукшин заинтересовал…»

Тем временем довольно успешно складывалась и литературная судьба Шукшина. С третьего курса, по совету М. Ромма, он стал рассылать свои рассказы по всем столичным редакциям в надежде, что какая-нибудь из них обратит внимание на его труды. И он не ошибся. В 1958 году в № 15 журнала «Смена» был опубликован его рассказ «Двое на телеге». Однако эта публикация прошла не замеченной ни критикой, ни читателями, и удручённый Шукшин на время перестал рассылать свои произведения по редакциям.

Незамеченной оказалась и дипломная работа Шукшина во ВГИКе — короткометражный фильм «Из Лебяжьего сообщают» (1961). Фильм рассказывал об одном будничном рабочем дне сельского райкома партии в жаркий период летней страды. Посмотрев его, многие коллеги Шукшина посчитали фильм несовременным, в какой-то мере даже скучным. Как пишет Ю. Тюрин: «Я хорошо помню, как охотно смотрели мы, студенты ВГИКа, горячо поддерживали ученические короткометражки Эмиля Лотяну, Хамраева, Георгия Шенгелая, Митты. Эти молодые кинорежиссёры были „современнее“ Шукшина по киноязыку, свободнее владели монтажом, они опирались на остроту, выразительность изображения, даже если это вело к эстетизации кадра…»

Между тем актёрская карьера Шукшина в те годы складывалась гораздо успешнее, чем режиссёрская. После фильма «Два Фёдора» приглашения сниматься посыпались со всех сторон. Буквально за короткий период Шукшин снялся в целом ряде

картин: «Золотой эшелон» (1959), «Простая история» (1960), «Когда деревья были большими», «Алёнка», «Мишка, Серёга и я» (все — 1962), «Мы, двое мужчин» (1963) и др.

В начале 60-х одно за другим стали выходить в свет и литературные произведения Шукшина. Хронология этих публикаций такова: рассказы «Правда», «Светлые души», «Стёпкина любовь» были напечатаны в журнале «Октябрь» № 3 за 1961 год; «Экзамен» в № 1 за 1962-й; «Коленчатые валы» и «Лёля Селезнёва с факультета журналистики» в № 5 за тот же год.

В 1963 году в издательстве «Молодая гвардия» вышел первый сборник Шукшина под названием «Сельские жители». В том же году в журнале «Новый мир» (№ 2) были напечатаны два его рассказа: «Классный водитель» и «Гринька Малюгин» (цикл «Они с Катуни»). На основе этих рассказов Шукшин вскоре написал сценарий своего первого полнометражного фильма «Живёт такой парень». Съёмки картины начались летом того же года на Алтае.

На главную роль — шофёра Паши Колокольникова — Шукшин пригласил своего однокурсника по учёбе во ВГИКе Леонида Куравлёва, которого он уже однажды снимал в своей дипломной работе «Из Лебяжьего сообщают». На другие роли он пригласил ряд известных актёров, часть из которых согласилась работать с режиссёром-дебютантом, часть — нет. Вот, например, что вспоминал на этот счёт актёр Всеволод Санаев: «Однажды Шукшин позвонил мне: „Всеволод Васильевич, я хочу поставить картину. Не могли бы вы принять участие в съёмках?“ Я спросил: „А кто написал сценарий?“ — „Я“. — „А режиссёром будете тоже вы?“ — „Тоже я“. И вот тут-то я засомневался: не многого ли он хочет? И так ли уж много отпущено ему природой, чтобы он сразу и жнец, и швец, и на дуде игрец? Да, актёр он талантливый: это он доказал в фильме „Два Фёдора“. Но зачем же он начинает теперь писать ещё и сценарии, да ещё и сам ставить их! И мне показалось, что Шукшин переоценивает себя. Тогда-то я и сослался на то, что занят, вроде бы не смогу принять участие в его картине. „Ну что ж, очень жаль, — ответил он. — А мне бы хотелось“. Я ещё раз уклонился: „Ну как-нибудь в другой раз“».

После выхода фильма «Живёт такой парень» Санаев пожалел о своём отказе сниматься в нём. И с тех пор каждый раз, когда его приглашал сниматься в свои картины Шукшин, он считал за честь принять его предложение.

Картина «Живёт такой парень» вышла на экраны страны в 1964 году и получила восторженные отклики публики: в прокате она заняла 13-е место, собрав на своих сеансах 27 млн. зрителей. Хотя сам Шукшин был не слишком доволен его прокатной судьбой. Дело в том, что фильм почему-то записали в разряд

комедий и, отправив в том же году на международный кинофестиваль в Венецию, выставили его на конкурс детских и юношеских фильмов. И хотя картине присудили Главный приз, Шукшин был не удовлетворён. Ему даже пришлось выступить на страницах журнала «Искусство кино» (№ 9) с собственным пояснением к фильму. Вот что он заявил: «Я очень серьёзно понимаю комедию. Дай нам бог побольше получить их от мастеров этого дела. Но в комедии, как я её понимаю, кто-то должен быть смешон. Герой прежде всего… Герой нашего фильма не смешон».

Между тем если публика в большинстве своём приняла фильм восторженно, то коллеги Шукшина по режиссёрскому цеху отнеслись к нему прохладно. К. Рудницкий отмечает: «Кинематографисты тогда увлечены были формальными поисками, новациями А. Тарковского, М. Хуциева, А. Алова и В. Наумова, С. Урусевского. Первая картина Шукшина разочаровывала уже своей внешней непритязательностью. Скромная комедия, довольно узкая по теме, традиционная по форме, центростремительная, со всех сторон стянутая к фигуре главного персонажа. Никаких режиссёрских метафор. Никаких операторских эффектов. Фильм как фильм. Сценарист и режиссёр Шукшин делал вид, что он, дебютируя, показывает одну только свою профессиональную грамотность, с него, мол, и этого довольно. Форма дышала невинной кротостью, выступала с простодушием, едва ли не застенчивым. Автор притворялся, якобы его единственное желание — выглядеть не хуже людей. Кто знал Шукшина, тот догадывался, сколь напускное это смирение. Но его тогда не многие знали».

В те же годы существенные изменения происходили и в личной жизни Шукшина. Поскольку его первая жена Мария Шуйская не смогла переехать в Москву, Шукшин завёл роман с молодой актрисой Лидией Александровой. Когда Шумская об этом узнала, она немедленно с ним развелась. К слову, её отец специально приезжал в Москву, чтобы зарезать неверного зятя, но в последний момент что-то остановило его от рокового шага. Шукшин жил с Александровой в общежитии на Трифоновской и вёл себя не самым лучшим образом: бил её смертным боем за малейшую провинность. Как ни странно, но Александрова стоически терпела побои мужа, видимо, в душе питая к нему тёплые чувства. В благодарность за это Шукшин снял её в своём первом фильме — «Живёт такой парень», причём в главной роли. Однако именно этот фильм их тогда и развёл. Во время работы над ним Шукшин увлёкся известной поэтессой Беллой Ахмадулиной, которая сыграла в этом же фильме небольшую

роль журналистки. Но из этого романа ничего путного тоже не получилось.

Вскоре после этого судьба свела Шукшина с другой женщиной — Викторией Софроновой. Было ей в ту пору 33 года, она была разведена и трудилась редактором в журнале «Москва». Вот что она вспоминает о тех днях:

«Как-то я прочитала в „Новом мире“ цикл рассказов „Они с Катуни“. Автор Шукшин. Мне понравилось. Позже я узнала, что в Центральном Доме литераторов состоится обсуждение его новой повести, и пошла туда вместе с друзьями.

Признаться, та повесть Шукшина была слабой. Её критиковали. И я тоже. Когда все стали расходиться, я почувствовала, что… мои ноги не идут. Мне стало жаль Шукшина. Я подошла, стала его утешать, напомнила о других — удачных — произведениях.

Потом ушла с друзьями в кафе. Заказали столик, и вдруг туда же заходит Шукшин. С Беллой Ахмадулиной. У них тогда заканчивался роман, и это был их прощальный вечер. С ними были ещё Андрей Тарковский с женой. Случайно или нет, но мы оказались с Шукшиным за столиками лицом к лицу. И весь вечер смотрели друг другу в глаза. Хотя мне, в общем-то, не свойственна такая смелость.

Потом он меня нашёл. Я тогда только развелась с мужем, детей не имела…

Жили мы вместе, но Вася часто был в разъездах, на съёмках. Когда приезжал, к нам приходили его друзья: оператор Саша Саранцев, Вася Белов. Мы всё спорили. Я и мама защищали советскую власть, а Вася ругал. У него же отец был репрессирован. И он вообще очень отличался от всех. В шкафу, например, у него стояла иконка.

Я Шукшина очень любила. А он был ревнив. Однажды даже подрался с Саранцевым из-за того, что тот, прощаясь, меня поцеловал.

Однажды он позвал меня на родину, в Сростки. Мать и сестра Василия мне показались строгими, но хорошими. До тех пор, пока мы с Шукшиным были вместе, они поддерживали со мной отношения. Потом с Васей что-то произошло, он охладел. Я поняла, что мы скоро расстанемся. Сказала об этом ему. И вскоре забеременела…»

Видимо, первая серьёзная трещина в их отношениях произошла летом 1964 года, когда Шукшин отправился в Судак на съёмки фильма «Какое оно, море?» (режиссёр Э. Бочаров). И там судьба свела его с 26-летней киноактрисой Лидией Федосеевой.

Федосеева приехала в столицу из Ленинграда и в 1957 году поступила во ВГИК. Тогда же начала сниматься. В 1959 году на экраны страны вышел фильм «Сверстницы», в котором Федосеева сыграла одну из главных ролей — студентку Таню.

В том же году во время съёмок очередного фильма в Киеве она познакомилась с актёром Киностудии имени Довженко Вячеславом Ворониным (снимался в фильмах: «Первый эшелон», «Иванна», «Кочубей», «Сон» и др.) и в 1960 году родила от него девочку, которую назвали Настей. Однако рождение ребёнка отрицательно сказалось на её учёбе во ВГИКе — вскоре за систематические пропуски занятий Федосееву отчислили. Пришлось её молодому супругу идти на поклон к декану актёрского факультета ВГИКа. Этот поход завершился успехом — Федосееву восстановили и зачислили в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой.

Между тем возвращение Федосеевой в столицу сыграло с молодой семьёй злую шутку. Так как Воронин продолжал жить в Киеве, а Федосеева в Москве (при этом их дочка жила у бабушки в Ленинграде), виделись они крайне редко и в конце концов отвыкли друг от друга. Поэтому к 1964 году, когда Федосеева закончила ВГИК и уехала сниматься в картине «Какое оно, море?», её брак с Ворониным успел превратиться в чистую формальность.

Стоит отметить, что, когда Федосеева узнала, что её партнёром по съёмкам будет Шукшин (он должен был сыграть роль бывшего уголовника, матроса Жорку), она расстроилась. Разговоры о его пьяных загулах давно ходили в кинематографической среде, поэтому ничего хорошего от встречи с ним актриса не ждала. Был даже момент, когда она попросила режиссёра подыскать пока не поздно замену Шукшину, иначе они все с ним намаются. Но режиссёр заверил её, что всё будет нормально.

Первая встреча Шукшина и Федосеевой произошла в поезде по дороге в Судак. Она ехала в одном купе со своей дочкой Настей и операторами картины. Шукшин пришёл к ним в гости, причём пришёл не с пустыми руками — принёс с собой бутылку вина.

Л. Федосеева вспоминает:

«Я потихоньку наблюдала за Шукшиным: глаза у него зелёные — весёлые, озорные и хулиганистые. Компания оказалась на редкость приятной, и я запела. И запела — „Калину красную“. Он вдруг странно посмотрел на меня я подхватил…

Когда же все заснули, чувствую, как кто-то входит в купе. Смотрю — Вася. Тихонько присаживается ко мне и говорит: „Ну,

давай, рассказывай о себе“. Всю ночь мы проговорили.

Когда ехали в автобусе в Судак, остановились в лесочке. Помню, я первая вошла в автобус, а Шукшин за мной и что-то под пиджаком держит. Спрашиваю: зверька поймал? А он мне — маленький букетик цветов. Потом узнала, что это были первые цветы, которые он подарил женщине. Я долго хранила их».

Несмотря на внезапно вспыхнувшее в нём чувство к молодой актрисе, Шукшин и на этих съёмках позволял себе напиваться. Правда, делал это в свободное от съёмок время. В процессе съёмок он вызвал с Алтая своих маленьких племянника и племянницу, детей сестры Наташи. Сделал это для того, чтобы детишки увидели наконец море, про которое читали только в книжках.

Между тем 12 февраля 1965 года у Виктории Софроновой родилась девочка от Шукшина. Её назвали Катей. Узнав об этом, Шукшин приехал в роддом и передал молодой матери… бутылку портвейна. И самое удивительное — эту передачу приняли.

Через несколько дней Викторию с ребёнком выписали из роддома, и когда они вышли на улицу, там их уже дожидался Шукшин. Но радостной встречи не получилось. Виктория уже знала, что её любимый встречается с другой женщиной, и тут же потребовала от него сделать окончательный выбор. Но ничего вразумительного Шукшин ей сказать так и не смог. И она его выгнала. И хотя он и после этого продолжал приходить к ней и к ребёнку, тёплых отношений между ними уже не было.

В. Софронова вспоминает: «Вася оказался меж двух огней. Он жил то с Лидой, то со мной. Ему дали квартиру в Свиблове, и когда у него что-то с ней не заладилось, она ушла, он пригласил нас с Катей к себе. Мы приехали, но мне было там неуютно, к тому же Вася пил. Мы уехали к себе…»

Тем временем выходит новая книга его рассказов под названием «Там вдали…», а в 1966 году на экранах появляется его новый фильм — «Ваш сын и брат», который через год удостаивается Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых.

Несмотря на официальное признание, фильм вызвал неоднозначную реакцию. Многие упрекали Шукшина в «апологии» сельской патриархальности. Во время встречи со зрителями в подмосковном Обнинске Шукшина «подкололи» язвительным вопросом: «Если вам так не нравится город, почему же вы не уедете в деревню?» Видимо, желание объясниться с публикой побудило его написать статью, которую в ноябре 1966 года опубликовал журнал «Сельская молодёжь». Приведу отрывок:

«Сколько ни ищу в себе „глухой злобы“ к городу, не нахожу. Вызывает злость то, что вызывает её у любого, самого потомственного горожанина. Никому не нравятся хамоватые продавцы, равнодушные аптекари, прекрасные зевающие создания в книжных магазинах, очереди, теснота в трамваях, хулиганьё у кинотеатров и т.п. Если есть что-то, похожее на неприязнь к городу, — ревность: он сманивает из деревни молодёжь. Здесь начинается боль и тревога…

Так у меня вышло к сорока годам, что я — ни городской до конца, ни деревенский уже. Ужасно неудобное положение. Это даже — не между двух стульев, а скорей так: одна нога на берегу, другая в лодке. И не плыть нельзя, и плыть вроде как страшновато… Но и в этом моём положении есть свои „плюсы“… От сравнений, от всяческих „оттуда-сюда“ и „отсюда-туда“ невольно приходят мысли не только о „деревне“ и о „городе“ — о России».

В конце концов мысли о России привели Шукшина к идее снять фильм о Степане Разине. По словам Федосеевой, в течение всего 1965 года Шукшин внимательно изучал исторические труды, конспектировал источники, выбирал из антологий нужные себе народные песни, изучал обычаи середины и конца XVII века и совершил ознакомительную поездку по разинским местам Волги. В марте следующего года он подал заявку на литературный сценарий «Конец Разина», и она первоначально была принята. Съёмки намечались на лето 1967 года. Шукшин был целиком захвачен этой идеей и забросил все остальные дела: он даже прекратил сниматься в кино, хотя его звали к себе многие известные режиссёры. Только для С. Герасимова он сделал исключение, снявшись в 1966 году в эпизодической роли журналиста-международника в его картине «Журналист». Однако высокое кинематографическое начальство внезапно изменило свои планы и съёмки фильма заморозило. При этом были выдвинуты следующие доводы: во-первых, сейчас нужнее фильм о современности, во-вторых, двухсерийный фильм на историческую тему потребует огромных денежных затрат.

То же самое произошло и с другой идеей Шукшина — желавшем экранизировать собственную сатирическую сказку «Точка зрения». Во время обсуждения этой заявки на студии имени Горького коллеги Шукшина внезапно приняли его идею в штыки. Известный режиссёр С. Юткевич, к примеру, заявил: «Картина в целом предстаёт Настолько неутешительной, что вряд ли она принесёт много радости зрителям, даже желающим надсмеяться над своими недостатками и трудностями в наступающем юбилейном году». (Приближалось 50-летие

советской власти. — *Ф.Р.*)

А вот к какому выводу пришёл тогда критик Р. Юренев: «Понимая намерения Шукшина бороться с мещанством, хорошо зная трудности „опасного“ жанра сатиры, я всё же должен прийти к выводу, что сценарий „Точка зрения“ Шукшину не удался. До Зощенко он не дотянулся, Пырьева не развенчал, советского „Расёмона“ не создал».

Выводы коллег произвели на Шукшина тягостное впечатление.

Вспоминает С. Ростоцкий: «У меня в столе лежит копия письма, которое я однажды направил Василию Шукшину в его алтайские Сростки. Не так давно мне эту копию передала одна женщина. В своё время было очень тяжёлое положение у Василия Макаровича — и творческое, и бытовое. Лечился он двумя способами: русским национальным напитком и поездками на родину в Сростки. Вот уехал он в очередной раз. Я в этот период фильм снимал. И вдруг вызывает меня директор Киностудии имени Горького Григорий Иванович Бритиков и говорит: „Стас, с Васей плохо, поезжай, привези“. Не мог я тогда поехать — нельзя было бросить съёмочную группу, оставить картину. Сел за это письмо. В нём я рассуждал о самоубийстве — все ведь боялись именно этого, что Шукшин что-нибудь с собой сделает. А я писал о своём поколении, о войне, о том, что вхожу в три процента счастливчиков 1922 года рождения, которые вернулись в мае 1945-го. Василий Макарович приехал. Надо было его знать… Он подошёл ко мне в коридоре киностудии и пожал руку: „Спасибо“».

А вот что вспоминает о тогдашнем состоянии мужа Федосеева-Шукшина:

«Вася мог две-три недели пить, был агрессивный, буйный. Я выгоняла из дома всех, кого он приводил. На себе его не раз притаскивала. Был даже случай, когда увидела мужа лежащим около дома, а я тогда была беременная. Лифт не работал. Что делать? Взвалила на себя и потащила. Думала, рожу. До этого два года у нас не было детей, для меня это было трагедией. Когда же родилась Маша (в 1967 году), он бросил на время пить. Дети его спасли…

Он за 10 лет нашей жизни только раза три, от силы пять, объяснялся мне в любви, да и то — от обиды или ревности. И вместе с тем хорошо знал меня, понимал».

Через год после Маши родилась ещё одна девочка — Оля. Это радостное известие застало Шукшина в окрестностях Владимира на съёмках картины «Странные люди». В основу её легли три шукшинских рассказа: «Чудик», «Миль пардон, мадам!» и «Думы».

Путь этого фильма к экрану оказался довольно сложным. Целых восемь месяцев сдавал его Шукшин. Попутно он успел сняться в нескольких картинах: у С. Герасимова в «У озера», у И. Шатрова в «Мужском разговоре», у Ю. Озерова в «Освобождении» и советско-венгерском фильме «Держись за облака» (в ноябре 1969 года слетал на съёмки в Будапешт). А в начале следующего года фильм «Странные люди» наконец был принят и вскоре выпущен на экран.

В ноябре Шукшина пригласили на премьеру «Странных людей» в Париж. Вместе с ним туда выехал и режиссёр Глеб Панфилов. Послушаем его рассказ: «Шукшин в бороде Степана Разина, в кепочке массового пошива и в плаще неизвестного происхождения едет в Парижский киноцентр на премьеру своей картины „Странные люди“ и моего „Начала“. Едем мы вместе. Помню, перед демонстрацией нас угощали каким-то замечательным, сверхмарочным шампанским — из подвалов времени. Вкуса не помню — так волновался. А Вася и вовсе не пил. Он вообще в то время дал зарок не пить ни капли, и своё слово сдержал до самой смерти. Потом рассказывал, что однажды пошёл со своей маленькой дочкой Машей гулять. Встретил приятеля, зашли на минуту отметить встречу. Дочку оставили на улице. И забыли. А когда вышел из кафе, дочки не оказалось. В ужасе он обегал весь район. Что пережил — не рассказывал, но, по-видимому, это так его потрясло, что он поклялся никогда больше не пить, что и выполнил. Мне кажется, что он вообще выполнял всё, что задумывал, всё, что зависело от него, лично от него, от силы его воли, его характера. Но, конечно, ничего не мог сделать, когда ему мешали, когда за него решали».

Об этом же рассказ А. Заболоцкого:

«С 1969 года (я работал с ним до последних дней) ни разу ни с кем Шукшин не выпил. Даже на двух его днях рождения не тронул он спиртного, а нам разливал без паузы, рассказывал не без гордости: у Михаила Александровича в гостях не выпил, на что обиженный Шолохов обронил ему: „Буду в Москве у тебя, чашки чаю не трону“.

Однажды я расспрашивал его: „Как это тебе удаётся? Надо же, был в Чехословакии и пива там не попробовал! Ну как такое возможно россиянину?! Иль ты себе пружину какую вшил?“ Он не сердился, прохаживаясь по номеру гостиницы: „Не в пружинах дело. Был я по протекции Василенко у одного старичка доктора, который, знал я, лечил Есенина, и из той беседы вынес — только сам я, без лекарств, кузнец своего тела. Надо обуздывать себя…“»

В 1969 году Шукшину было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

В начале 70-х годов ему пришлось присутствовать на нескольких судебных заседаниях, посвящённых разрешению тяжбы между его женой Л. Федосеевой-Шукшиной и её первым мужем В. Ворониным. Суд должен был решить судьбу их дочери Насти, которая в то время жила у бабушки, матери Воронина, в городе Жердевке на Украине. Несмотря на то что на сторону Федосеевой-Шукшиной встала центральная пресса (газеты «Известия», «Советская Россия» поместили статьи в её поддержку), суд вынес решение оставить девочку у бабушки.

Что касается творческих планов Шукшина в тот период, то его не оставляет надежда поставить фильм о Степане Разине. В феврале 1971 года он пишет очередную заявку на имя директора Киностудии имени Горького Г. Бритикова. Но ему опять заявили, что сейчас нужнее фильм о современности.

Рассказывает В. Фомин: «На мой взгляд, был здесь момент ревности. Все прекрасно отдавали отчёт: осуществись этот фильм — место лидера студии пришлось бы наверняка уступать Шукшину. Не хотелось! По крайней мере, чем тогда объяснить, что С. Герасимов, в других случаях энергично бившийся за фильмы своих учеников или режиссёров, которым он покровительствовал, и способный сделать очень многое, в случае со „Степаном Разиным“ как-то вёл себя тихо и нейтрально? И, надо полагать, прав многознающий В. Баскаков, утверждая, что, если бы Герасимов вступился за Шукшина, дело бы можно было выиграть».

В итоге уже второй раз Шукшин был вынужден снимать вместо «Разина» совсем другую картину. Этим фильмом стали «Печки-лавочки». В своей заявке Шукшин так излагает содержание сценария:

«Это опять тема деревни, с „вызовом“, так сказать, в город. Иван Расторгуев, алтайский тракторист, собрался поехать отдохнуть к Чёрному морю. История этой поездки и есть сюжет фильма. Историю эту надо приспособить к разговору об:

1. Истинной ценности человеческой.

2. О внутренней интеллигентности, о благородстве.

3. О достоинстве гражданском и человеческом…»

На роль Ивана Расторгуева Шукшин с самого начала наметил своего любимого актёра — Леонида Куравлёва. Однако тот внезапно отказался и предложил Шукшину… взять эту роль себе. Шукшин так и сделал. И не ошибся. Как писала позднее Н. Зоркая: «Вот тут-то и обнаружилось, какого артиста имеет советский кинематограф в Василии Шукшине! Открылось во всю ширь широкого экрана, в максимальном приближении к нам на крупных и сверхкрупных планах: режиссёр и оператор в „Печках-

лавочках“ увлекались широким экраном и сверхкрупными планами, специально выделяли и укрупняли в лице человека как бы центральную „зону общения“ и мимической выразительности — глаза, губы.

Наверное, юмор есть первое свойство актёрской игры Шукшина в „Печках-лавочках“. И ещё тонкая, просто филигранная, изысканная отделка роли».

Стоит отметить, что в отличие от критики публика приняла этот фильм достаточно сдержанно. В прокате 1973 года он занял 27-е место (17,1 млн. зрителей), пропустив вперёд себя поделки типа «Случайного адреса» или «Человека в штатском».

Сам Шукшин вспоминал: «Как-то в связи с фильмом „Печки-лавочки“ я получил с родины, с Алтая, анонимное письмо. Письмецо короткое и убийственное: „Не бери пример с себя, не позорь свою землю и нас“. Потом в газете „Алтайская правда“ была напечатана рецензия на этот же фильм (я его снимал на Алтае), где, кроме прочих упрёков фильму, был упрёк мне — как причинная связь с неудачей фильма: автор оторвался от жизни, не знает даже преобразований, какие произошли в его родном селе… И ещё отзыв с родины: в газете „Бийский рабочий“ фильм тоже разругали, в общем, за то же. И ещё потом были выступлении моих земляков (в центральной печати), где фильм тоже поминался недобрым словом… Сказать, что я всё это принял спокойно, значит, зачем-то скрыть правду. Правда же в том, что всё это, и письма, и рецензии, неожиданно и грустно…»

Между тем в конце 1972 года Шукшин перешёл со Студии имени Горького на «Мосфильм» — здесь ему обещали помочь в постановке фильма о Степане Разине. Как вспоминал позднее С. Бондарчук: «Шукшин перешёл в Первое творческое объединение киностудии „Мосфильм“, художественным руководители которого я являюсь, когда уже был написан сценарий „Я пришёл дать вам волю“ — о Степане Разине. Мне казалось, что на Студии детских фильмов имени Горького картину по этому сценарию будет трудно поставить. Шукшину нелегко там работалось. Он и сам говорил об этом. И переход его на „Мосфильм“ был внутренне предрешён».

Однако и здесь ситуация с «Разиным» оказалась достаточно сложной. Руководители «Мосфильма» отделывались расплывчатыми обещаниями и конкретных сроков постановки Шукшину не называли. Ему даже пришлось искать помощи в ЦК КПСС, но и там ответ был туманный: «Мы постараемся разобраться…»

Тем временем, пока в ЦК разбирались, Шукшин приступил к съёмкам очередной своей картины — «Калина красная». Работа

над ним началась весной 1973 года в Вологодской области, под Белозёрском. Как и в «Печках-лавочках», Шукшин выступил в трёх ипостасях: режиссёр, сценарист и исполнитель главной роли. На встрече со зрителями в Белозёрске той же весной он так объяснял замысел:

«Эта картина будет поближе к драме. Она — об уголовнике. Уголовник… Ну, какого плана уголовник? Не из любви к делу, а по какому-то, так сказать, стечению обстоятельств житейских…

Ему (Егору Прокудину) уже, в общем, сорок лет, а просвета никакого в жизни нет. Но душа-то у него восстаёт против этого образа жизни. Он не склонен быть жестоким человеком… И вот, собственно, на этом этапе мы и застаём нашего героя — когда он в последний раз выходит из тюрьмы. И опять перед ним целый мир, целая жизнь».

Заключительная часть работы над картиной совпала с обострением язвенной болезни. Вспоминает В. Фомин:

«Я сам своими глазами видел, как буквально умирал, таял на глазах Шукшин, сбежавший из больницы, чтобы исполнить навязанные „исправления“ и тем самым спасти картину от худшего. „Калина красная“ была уже вся порезана, а самому автору надо было немедленно возвращаться в больницу. Но он боялся оставить фильм в „разобранном“ виде, чтобы как-то „зализать“, компенсировать нанесённые раны, хотел сам осуществить чистовую перезапись. Смены в тон-студии казались нескончаемыми — по двенадцать и более часов в сутки. Но буквально через каждые два-три часа у Василия Макаровича начинался очередной приступ терзавшей его болезни. Он становился бледным, а потом и белым как полотно, сжимался в комок и ложился вниз лицом прямо на стулья. И так лежал неподвижно и страшно, пока боль не отступала. Он стеснялся показать свою слабость, и его помощники, зная это, обычно уходили из павильона, оставляя его одного. Тушили свет и уходили.

Сидели в курилке молча. Проходило минут двадцать–тридцать. Из павильона выходил Шукшин. Всё ещё бледный как смерть. Пошатываясь. Как-то виновато улыбаясь. Тоже курил вместе со всеми. Пытался даже шутить, чтобы как-то поднять настроение. Потом все шли в павильон. И снова приступ…»

Фильм вышел на экраны страны в 1974 году и буквально потряс зрителей — ничего подобного в отечественном кинематографе ещё не было. Рассказывает С. Бондарчук: «Помню один из первых просмотров фильма. Это было в Госплане СССР. Так случилось, что до последней минуты мы не знали, будем показывать фильм или нет. Все были очень напряжены, особенно

Шукшин. Просмотр всё-таки состоялся. Когда фильм окончился, зрители аплодировали и на глазах у многих были слёзы, Шукшин всё повторял мне: „Ты видишь, им понравилось!“ Он ликовал».

На VII Всесоюзном кинофестивале в Баку в апреле 1974 года «Калина красная» была награждена Главным призом — первый случай в практике проведения отечественных кинофорумов. Причём жюри специально оговорило своё решение: «Отмечая самобытный, яркий талант писателя, режиссёра и актёра Василия Шукшина, Главная премия фестиваля присуждена фильму киностудии „Мосфильм“ „Калина красная“».

Кроме этой награды, фильм в дальнейшем соберёт и целый букет других: приз польских критиков «Варшавская сирена-73», приз фестиваля в Западном Берлине и приз ФЕСТ-75 в Югославии.

В прокате 1974 года фильм занял 2-е место, собрав на своих сеансах 62,5 млн. зрителей.

Следует отметить, что последний год жизни Шукшина складывался для него на редкость удачно, как в плане творческом, так и личном. В 1973 году вместе с семьёй он наконец переехал из тесной комнатки на Переяславской улице в новую квартиру на улице Бочкова. В свет выходит новый сборник его рассказов «Характеры», который тут же становится главным событием в прозе и предметом острейших дискуссий. В Большом драматическом театре Г. Товстоногов решается ставить спектакль по пьесе Шукшина «Энергичные люди». (Это было первое сотрудничество Шукшина с театром — до этого он театра не любил, унаследовав эту нелюбовь от своего учителя М. Ромма.) Генеральная репетиция спектакля состоялась в июне 1974 года с участием Шукшина и произвела на него прекрасное впечатление.

Он ни на день не терял надежды снять фильм о Степане Разине. Своё твёрдое обещание помочь ему дал С. Бондарчук, но взамен этой помощи он уговорил Шукшина сняться в его новой картине — «Они сражались за Родину». Шукшину в нём предстояло сыграть роль бронебойщика Лопахина. Съёмки должны были проходить в августе–октябре 1974 года на Дону. Так как эти месяцы оказались последними в жизни Шукшина, стоит остановиться на них подробнее.

4 сентября в «Литературной газете» был опубликован рассказ Шукшина «Кляуза», который вызвал огромный интерес у читателей (его читал даже сам Л. Брежнев) и жаркие дискуссии. О чём говорилось в этом очерке?

Шукшин описывал в нём действительный случай, который произошёл с ним в декабре 1973 года. Рассказывает С. Бондарчук:

«Женщина-вахтёр нагло оскорбляла Шукшина при детях и

посторонних людях. Сначала она не хотела пускать к нему в больницу дочерей, отговариваясь обычным „не положено“, хотя к другим больным детей пропустили. Кто-то посоветовал ему „дать ей полтинник“. Но он не мог бы никогда „дать“. Не умел. Несколько часов спустя та же женщина не пустила к нему писателей, приехавших в Москву специально для делового разговора с ним. Оголтелое хамство вахтёрши, которой он ничего плохого не сделал, поразило его. И Шукшин в больничной одежде и тапочках ушёл из больницы, несмотря на то что на дворе был декабрь, и то, что врачи поставили ему диагноз острой пневмонии.

Когда рассказ был опубликован, Шукшин получил письмо от врачей этой больницы, которые писали, что он, „оболгав“ их персонал, тем самым опорочил всех работников медицины. Шукшин растерялся. Он не знал, что делать. И мы не знали, как ему помочь. Это был период отчаяния, который он не мог вынести…»

Почти весь сентябрь Шукшин находился на Дону, в районе посёлка Клетская, на съёмках фильма «Они сражались за Родину». График съёмок был настолько плотным, что он даже не смог выбраться в Москву 1 сентября, чтобы проводить дочку Машу в первый класс. Лишь несколько раз он уезжал оттуда — во второй половине месяца в столицу, где начинался подготовительный период фильма «Степан Разин», и в Ленинград, на съёмки эпизода в картине Г. Панфилова «Прошу слова» (эпизод снимали 18 сентября, Шукшин играл в нём провинциального драматурга Фёдора).

К началу октября Шукшин практически полностью завершил роль Лопахина, и ему оставалось сняться в последнем эпизоде. 4 октября он должен был вернуться в Москву.

Рассказывает Ю. Никулин:

«Удивительное совпадение. За день до смерти Василий Макарович сидел в гримёрной, ожидая, когда мастер-гримёр начнёт работать. Он взял булавку, опустил её в баночку с красным гримом и стал рисовать что-то, чертить на обратной стороне пачки сигарет „Шипка“. Сидевший рядом Бурков спросил:

— Что ты рисуешь?

— Да вот видишь, — ответил Шукшин, показывая, — вот горы, небо, дождь, ну, в общем, похороны…

Бурков обругал его, вырвал пачку и спрятал в карман. Так до сих пор он и хранит у себя эту пачку сигарет с рисунком Василия Макаровича».

Несмотря на этот мистический эпизод, Шукшин 1 октября внешне выглядел хорошо. В тот день он позвонил с почты посёлка

Клетская домой в Москву, интересовался делами дочерей. Жены дома не было, так как ещё 22 сентября она улетела на кинофестиваль в Варну. После звонка Шукшин вместе с Бурковым сходили в баню, потом вернулись на теплоход «Дунай» (там жили все артисты, снимавшиеся в фильме). Затем до глубокой смотрели по телевизору хоккейный матч СССР—Канада. По его окончании разошлись по своим каютам. Но Буркову почему-то не спалось. Часа в 4 утра он вышел из каюты и в коридоре увидел Шукшина. Тот держался за сердце и стонал. «Валидол не помогает, — пожаловался он. — Нет у тебя чего-нибудь покрепче?» Фельдшерицы той ночью на теплоходе не было (она уехала на свадьбу), но Бурков знал, что у кого-то из артистов есть капли Зеленина. Он сходил и принёс их Шукшину. Тот выпил их без меры, запил водой и ушёл к себе в каюту. После этого прошло ещё несколько часов. Часов в девять утра Бурков вновь вышел в коридор с твёрдым намерением разбудить Шукшина (именно он делал это ежедневно). Далее рассказ самого Г. Буркова в изложении гримёра В. Мухина:

«Я постучался к Шукшину. Дверь была не заперта. Но я не вошёл, а от двери увидел… рука, мне показалось, как-то… Я чего-то испугался. Окликнул его. Ему же на съёмку было пора вставать. Он не отозвался. Ну, думаю, пусть поспит. Опять всю ночь писал.

Я пошёл по коридору и столкнулся с Губенко. „Николай, — попросил я, — загляни к Васе, ему скоро на съёмку, а он чего-то не встаёт…“

Он к нему вошёл. Стал трясти за плечо, рука, как неживая… Потрогал пульс, а его нет. Шукшин умер во сне. „От сердечной недостаточности“, — сказали врачи. Я думаю, они его убили. Кто они? Люди — людишки нашей системы, про кого он нередко писал. Ну, не крестьяне же, а городские прохиндеи… сволочи-чинуши…»

Тело Шукшина в тот же день доставили в Волгоград, где врач сделал вскрытие в присутствии студентов. Диагноз — сердечная недостаточность. Из Волгограда цинковый гроб на военном самолёте доставили в Москву. Гроб был упакован в громадный деревянный ящик с четырьмя ручками. Его сопровождали Бондарчук, Бурков, Губенко, Тихонов, оператор Юсов, другие участники съёмочного коллектива. Тело привезли в морг Института Склифосовского. Однако там отказались делать повторное вскрытие, мотивируя это тем, что одно вскрытие уже было произведено. Затем началась длинная эпопея с устройством похорон. Мать Шукшина Мария Сергеевна хотела увезти тело сына на родину — в Сростки и там похоронить. Но её уговорили

оставить его в Москве. Местом захоронения первоначально было определено Введенское кладбище. Там уже приготовили могилу, однако Шукшин в неё так и не лёг (в феврале 1975 года в ней похоронили знаменитого боксёра Валерия Попенченко). Дело в том, что в день похорон Бондарчук лично отправился в Моссовет и стал требовать, чтобы Шукшина похоронили на Новодевичьем кладбище. Дело тогда дошло до самого председателя Совета Министров СССР А. Косыгина. «Это тот Шукшин, который о больнице написал?» — спросил он, имея в виду статью «Кляуза» в «Литературной газете». Брежнев в тот момент находился в ГДР, и Косыгин взял ответственность на себя. В конце концов вопрос с Новодевичьим решился положительно.

Рассказывает А. Заболоцкий: «Утром в день похорон приехали в морг. Коля Губенко распоряжался везти гроб прямо в Дом кино, но мы настояли провезти гроб по проспекту Мира, по улице Бочкова, мимо квартиры, в которой и пожил-то Макарыч немногим больше года».

В тот день таксисты Москвы решили колонной проехать мимо Дома кино, где проходила панихида, и клаксонами подать сигнал печали. Однако сделать это им не позволили. В Союзе кинематографистов узнали об их инициативе и тут же связались с КГБ. Сразу после этого по всем таксомоторным паркам последовало распоряжение задержать выезд машин в город.

Вспоминает Э. Климов:

«Мы приехали с Ларисой Шепитько в Дом кино, где шло прощание. Гроб на постаменте. Океан слёз. Сменялся через каждые несколько минут траурный караул. И мы готовимся надеть эти жуткие повязки. И в этот момент меня берёт за рукав некто Киященко. Был такой редактор в Госкино, возглавлял куст исторического фильма. И он ко мне так приникает и шепчет: „Мы тут посоветовались, — а гроб рядом стоит, в двух шагах, — что "Разина", Элем Германович, вам надо делать. В ЦК мы уже проконсультировались…“ Меня будто током ударило! Разворачиваюсь — пришиб бы его, наверное, на месте. Лариса успела меня схватить: „Ты что?! Здесь…“

Когда гроб выносили из Дома кино, ещё не знали даже, где хоронить придётся. На госнебесах ещё решали, чего Вася достоин, чего не достоин. Пронёсся слух: на Немецком! В последнюю минуту принесли другую весть: разрешили на Новодевичьем…»

Вспоминает А. Заболоцкий:

«К концу панихиды Мария Сергеевна (мать В. Шукшина) просит меня вытащить из гроба калину, от неё сырости много: её действительно много нанесли, и я, убирая маленькие веточки, под белым покрывалом нащупал много крестиков, иконок и

узелков… Много прошло возле гроба россиян, и они положили заветное Шукшину в гроб. Его хоронили как христианина. Во время последнего прощания родных Лидия Федосеева отдала мне скомканную прядь его волос, ничего не сказала. Я опустил в гроб и эти волосы (а может, по ним-то можно было определить, от какой же „интоксикации“ наступила смерть. Ведь говорил же врач в Волгограде: смерть от интоксикации кофейной или табачной).

Ещё помню чётко: когда несли гроб уже после прощального митинга на кладбище к месту захоронения, сбоку, через нагромождения могил, пробирался рысцой испуганный директор студии имени Горького Григорий Бритиков. Он походил на возбуждённого школьника, совершившего шалость. И мне вдруг вспомнились слова Макарыча на кухне: „Ну мне конец, я расшифровался Григорию. Я ему о геноциде против России все свои думы выговорил“».

После смерти Шукшина в народе внезапно поползли слухи о том, что умер он не естественной смертью. Эти слухи циркулировали даже в кинематографической среде: сам Бондарчук однажды признался, что какое-то время считал, что Шукшина отравили. Но эти слухи никакого реального подтверждения так и не нашли. И вот в наши дни о них заговорили вновь. В частности, об этом написала в октябре 1996 года «Экспресс-газета». Приведу несколько публикаций.

Л. Федосеева-Шукшина: «Я уверена: в ту ночь произошло убийство. Чего Вася и боялся последнее время. Он показывал мне список своих родственников, которые умерли насильственной смертью. Боялся, что разделит их участь. Предчувствие было. (Согласно этому списку, в разное время погибли: отец, семь дядьёв и два двоюродных брата Шукшина. — *Ф.Р.*) „Господи, дай скорее вернуться со съёмок! Дай Бог, чтоб ничего не случилось!“ Случилось.

Когда на разных уровнях заявляют, что не выдержало больное сердце Шукшина, мне становится больно. Вася никогда не жаловался на сердце. Мама моя в тот год сказала: „Вася, ты такой красивый!“ — „Это полынь! — ответил он. — Я такой же крепкий, такой здоровый, что полынь степная“.

Он чувствовал себя прекрасно, несмотря на безумные съёмки, ужасную войну, которую снимал Бондарчук.

Как раз перед съёмками „Они сражались за Родину“ Бондарчук устроил его на обследование в самую лучшую цековскую больницу. Врачи не нашли никаких проблем с сердцем. У меня до сих пор хранятся кардиограммы. Там всё слава Богу.

Говорят, что умер оттого, что много пил. Ерунда! Вася не брал в рот ни капли почти восемь лет.

Что странно: ни Сергей Фёдорович Бондарчук, ни Георгий Бурков, ни живущие поныне Николай Губенко, дай им Бог здоровья, Юрий Владимирович Никулин, Вячеслав Тихонов — ни один человек так и не встретился со мной позже, не поговорил откровенно о той ночи. Я так надеялась узнать именно от них, что же случилось на самом деле…»

Н. Дранников, председатель Волгоградского филиала Центра В.М. Шукшина, житель станицы Клетская:

«В станице до сих пор ходят разные толки. И поводы для этого есть. Ещё жива Евгения Яковлевна Платонова, партизанка, жена Героя Советского Союза Венедикта Платонова. Её брали понятой. Евгения Яковлевна рассказывает, что, когда они приехали на „Дунай“, всё в каюте было разбросано. Будто кто-то что-то искал. А сам Шукшин лежал скорчившись. Это никак не вяжется с фотографией криминалистов, где Василий Макарович лежит в ухоженной каюте, прикрытый одеялом, словно спит.

А ещё вызывают подозрение у станичников чистые сапоги. Зачем ему надо было мыть кирзачи? Ведь назавтра вновь с утра на съёмку. Кто и что смыл с его сапог, гадают наши казаки».

А. Ванин: «Есть, есть тайна в смерти Шукшина. Думаю, многое мог бы поведать Жора Бурков. Но он унёс тайну в могилу. На чём основаны мои подозрения? Раз двадцать мы приглашали Жору в мастерскую скульптора Славы Клыкова, чтоб откровенно поговорить о последних днях Шукшина. Жора жил рядышком. Он всегда соглашался, но ни разу не пришёл. И ещё факт. На вечерах памяти Шукшина Бурков обычно напивался вусмерть. Однажды я одевал, умывал его, чтоб вывести на сцену в божеском виде. Тот хотел послать меня подальше. Я ответил: „Жора, не забывай про мои кулаки!“ И тогда пьяный Бурков понёс такое, что мне стало страшно и ещё больше насторожило…»

Что именно «понёс» Бурков, Ванин не сообщает, однако завесу тайны над этим приподнимает актёр А. Панкратов-Чёрный. Вот его слова:

«Жора Бурков говорил мне, что он не верит в то, что Шукшин умер своей смертью. Василий Макарович и Жора в эту ночь стояли на палубе, разговаривали, и так получилось, что после этого разговора Шукшин прожил всего пятнадцать минут. Василий Макарович ушёл к себе в каюту весёлым, жизнерадостным, сказал Буркову: „Ну тебя, Жорка, к чёрту! Пойду попишу“. Потом Бурков рассказывал, что в каюте чувствовался запах корицы — запах, который бывает, когда пускают „инфарктный“ газ. Шукшин не кричал, а его рукописи — когда его не стало — были разбросаны по каюте. Причём уже было прохладно, и, вернувшись в каюту, ему надо было снять

шинель, галифе, сапоги, гимнастёрку… Василия Макаровича нашли в нижнем белье, в кальсонах солдатских, он лежал на кровати, только ноги на полу. Я видел эти фотографии в музее киностудии имени Горького. Но почему рукописи разбросаны? Сквозняка не могло быть, окна были задраены. Жора говорил, что Шукшин был очень аккуратным человеком. Да и Лидия Николаевна Федосеева-Шукшина рассказывала о том, что, когда они жили в однокомнатной квартире, было двое детей, теснота, поэтому всё было распределено по своим местам — машинка печатная, рукописи и так далее. А когда дети спали, курить было нельзя, и Шукшин выходил в туалет, клал досточку на колени, на неё тетрадку и писал. Разбросанные по полу каюты рукописи — не в стиле Шукшина, не в его привычках: кто-то копался, что-то искали.

Такими были подозрения Буркова. Но Жора побаивался при жизни об этом говорить, поделился об этом со мной как с другом и сказал: „Саня, если я умру, тогда можешь сказать об этом, не раньше“».

Однако вернёмся к публикации в «Экспресс-газете». В ней приводится любопытный список примет, которые сопутствовали смерти В. Шукшина. Что же это за приметы?

«Летом 1972 года дочки Шукшина гостили у бабушки под Ленинградом. Тесть поймал в лесу зайчонка, и к осени они привезли его с собой в Москву. Заяц подрос, бешено кидался на стены, шторы. Пришлось сдать его в Уголок Дурова. Когда Лидия Николаевна рассказала про „живую игрушку“ Марии Сергеевне Шукшиной, та запричитала: „Ой, Лида, притащить из леса живого зайца — к смерти!“»

Л. Федосеевой-Шукшиной вручили сценарий фильма «Они сражались за Родину», в котором ей предстояло сыграть одну из ролей. И выяснилось, что сыграть ей предстоит… вдову. И это при живом-то муже! «Да ты играй не вдову, а женщину», — успокаивал её Шукшин. Увы, роль оказалась пророческой.

В тот последний вечер 1 октября с почты Шукшин с друзьями отправился в баню к станичнику Захарову. И надо же! Въезжая во двор, задавили любимого кота хозяина. Шукшин, никогда прежде не замеченный в суеверии, почему-то расстроился: «Это к несчастью!» И через несколько часов его настигла смерть.

P.S. После смерти мужа Лидия Федосеева-Шукшина чувствовала себя неважно, одно время даже подумывала уйти в монастырь. Но рядом были две дочери. Она продолжала сниматься в кино, вышла замуж за известного кинооператора Михаила Аграновича. Позднее она вспоминала: «Сначала мне

нужно было самой понять, что я не буду всю жизнь только вдовой Шукшина. Потом, когда я поняла это и вышла замуж за Мишу Аграновича, прекрасного оператора, в меня общественность кидала камнями: вот, мол, после Шукшина с евреем связалась… А мы одиннадцать лет прожили, и, в общем, дружно жили, и сейчас у нас очень хорошие отношения, и он очень мне помог в воспитании девчонок… В общем, слава Богу, что мне попался такой удивительный человек…»

В 1984 году Федосеева-Шукшина была удостоена звания народной артистки РСФСР.

В конце того же десятилетия её новый брак распался, и она вышла замуж за польского художника, с которым познакомилась во время съёмок фильма «Баллада о Янушеке». Прожила с ним несколько лет. В середине 90-х они расстались. Теперь рядом с нею известный в российской эстраде человек — Бари Алибасов.

Выросли и дочери Шукшина — Маша и Оля.

М. Шукшина рассказывает:

«Оля была такая боевая, а я застенчивая, робкая. Она могла спокойно расписаться в дневнике за маму. И в момент наших драк могла сказать: „Я тебя старше“. А дрались мы часто и ни с того ни с сего. Учились обе плохо. Но поскольку мы девочки способные, то у нас были не двойки, а тройки и четвёрки. Я в начальной школе всегда плакала — дома, на уроках, потому что ничего не понимала. И только в старших классах заинтересовалась английским языком.

Друг с другом мы не дружили, и на улице у нас были разные компании. Оля человек закрытый. Больше общается с друзьями, чем с родными. Меня всегда обижало, что она не делилась со мной. А мне хотелось делиться, общаться. Я человек зависимый, от мамы до 15 лет не отходила, боялась одна в общественном мелете без неё в туалет пойти. Оля совсем другая, очень самостоятельная».

После окончания школы Маша поступила в институт иностранных языков. Там познакомилась со своим сокурсником Артёмом и на четвёртом курсе вышла за него замуж. В 1989 году у них родилась дочь Аня. Однако брак этот оказался недолгим. М. Шукшина рассказывает: «Я к разводу давно была готова. Муж не хотел — вроде живём, и ладно. А я так не могла. Не было никакой стабильности, я дёргалась, нервничала. Сама пошла в суд, настояла, и уже на следующий день нас развели. Судья возмущался — независимая, свободная, мужа бросает. А мама меня поняла…»

В 1995 году М. Шукшина вновь вышла замуж — за спортивного менеджера Алексея Касаткина. В ноябре 1997 года у

них родился сын, которого в честь прадеда назвали Макаром. На счету Шукшиной съёмки в нескольких картинах, самая известная из которых — «Американская дочь» (1995) К. Шахназарова.

Ольга Шукшина закончила ВГИК и одно время работала по профессии: после успешного исполнения роли невесты Павла Власова в фильме «Мать» (1990) ей прочили блестящее будущее. Но она внезапно бросила кинематограф. Поступила в Литературный институт имени Горького. В 1996 году родила мальчика, которого в честь отца назвала Василием.

Катя Шукшина (дочь Шукшина от В. Софроновой) окончила филфак МГУ (она специалист по немецкому и шведскому языкам), работает в «Литературной газете». Замужем.

Любовь Соколова

Любовь Сергеевна Соколова родилась 31 июля 1921 года в городе Иваново в рабочей семье. После окончания десяти классов уехала в Ленинград и поступила в педагогический институт имени Герцена, на филологический факультет. Училась в охотку и не бросила институт даже тогда, когда ввели платное обучение — 40 рублей с человека. Чтобы заработать эти деньги, наша героиня отправилась на вокзал, где работала носильщицей.

Однако в 1940 году педагогическое поприще пришлось оставить: при «Ленфильме» организовалась киноактерская школа, и Соколова решила сменить профессию. Уж очень ей хотелось быть артисткой. И данные для этого у неё были отменные: глаза, как блюдца, две роскошные косы, прекрасная фигура. Набиравший мастерскую С. Герасимов сразу это оценил и взял нашу героиню к себе. Стоит отметить, что желающих поступить в школу было 1200 человек, но приняли туда только 22 абитуриента.

Свою первую кинороль Соколова могла сыграть, ещё будучи студенткой, в 1940 году. Тогда на «Ленфильме» снимали картину «Фронтовые подруги», и её пригласили на одну из ролей. Но она сорвала съёмки. Вот как она сама об этом вспоминает: «Я приехала на съёмки, и вдруг сценарист этого фильма Сергей Михалков запел: „Копейку бросил в автомат, а оттуда слышу мат: "Что же ты, ядрёна мать, автомат обманывать!"…“ И я возмутилась — какие пошлые люди. В Ленинграде я бежала до памятника Стерегущему, размазала весь грим — отказалась сниматься. Из-за этой хулиганской частушки — вот какая была девушка! А вместо меня Зину Маслову сыграла Тамара Алёшина».

Но если с кино нашей героине тогда не повезло, то в личной жизни всё обстояло наоборот. Вот что она об этом вспоминает:

«Когда я пошла в артистки, мама мне сказала: „Ты идёшь в такой мир — запомни, чужой муж — не твой муж!“ И я на всю жизнь это запомнила. И кто за мной ухаживал, я первым делом спрашивала — вы не женаты? И все отлетали! Но потом я влюбилась…

Его звали Георгий Иванович Араповский, или Юра, он был на десять лет меня старше. Как он за мной ухаживал! На шестой этаж на руках поднимал. Выйдя за него, я вошла в очень интересную семью дворянского происхождения. Год мы прожили ним — а как один день. И война началась. Блокада. Учёба закончилась. Я пошла на завод слесарем по металлу, чтобы свои 250 граммов хлеба иметь. Мужа по зрению в армию не взяли, он и

свекровь тоже устроились на завод. Мы все жили на работе: я на своём заводе, муж на своём…

А потом со мной произошла удивительная история. 31 июля 1941 года, в день моего рождения, ко мне Николай Чудотворец приходил. Как-то со свекровью шли, и вдруг к нам мужчина подходит… кареглазый, в кепочке, такие сезонники носили, с бородкой и усиками. Смотрит на меня и говорит: „Ты будешь хлеба есть вот по стольку (и пальцами показывает, мол, крошки), но жива будешь, и счастлива будешь… А зовут меня, — говорит, — дядя Николай. Если тебе что-нибудь нужно будет, ты проси, тебе на меня каждый укажет. Только "Отче наш" выучи… И ещё вот фразу…“ И сказал мне фразочку по-немецки, а потом отошёл — и исчез, просто растворился. Свекровь мне говорит: „Повезло тебе, Люба. Это ж Николай Угодник был“. А мне что, мне двадцать лет, подумаешь, Угодник! Но фразу немецкую я запомнила. Блокада началась, голод, люди на улицах падать стали, а другие люди — их есть. Трупы валялись, и у кого-то печень была вырезана, у кого — ягодицы… Страшно. А под Ленинградом всегда немцы жили, наши, не фашисты. И я стала к ним ездить. Фразочку ту скажу, они мне лопатку дадут, я им огород перекопаю, и мне кто картошку, кто луковичку, кто молочка подольёт… Другой раз тащу это домой, свекровь говорит: „Господи, Люба, кормилица ты наша!..“ Потом она умерла от голода, и муж мой первый от голода умер. Когда на заводе кто слабел, валился у станка, его относили в подвал умирать. Так и Юру моего унесли…»

За мужем и свекровью должна была по всем приметам отправиться и наша героиня (она весила тогда 50 килограммов), однако её ангел-спаситель отвёл от неё беду. Пошла Соколова в своё бывшее общежитие при педагогическом институте, и подруги устроили её к себе, дали на руки эвакуационный лист. По нему она могла получать пайку хлеба, которая оказалась очень кстати. А вскоре наши войска освободили Тихвин, и туда пешком потянулись первые эвакуируемые. Среди них была и наша героиня. Она вспоминает: «Едва дошли до Финляндского вокзала, как нашим глазам предстала ужасная картина: прямо на вокзале полным-полно мертвецов — и сидят, и лежат целыми семьями. Не успели выбраться из этого ада. Хорошо ещё мороз стоял, а то представляете, что бы началось, если бы оттепель. Пока ехали в поезде до Ладожского озера, тоже страху насмотрелись: вдоль железнодорожного полотна из снега где нога торчит, где рука, где голова — выброшенные из поезда умершие люди…»

Когда миновали Ладогу, то многие облегчённо вздохнули, хотя испытания ещё не кончились. Стоило людям оказаться в

безопасности, как на них тут же нападали всякие хвори. Десятки людей стали валиться с ног от различных болезней. Слегла и Соколова. Две недели она пролежала пластом на станции Ям Ярославской области. Вокруг неё были десятки больных, которые за неимением медсестёр вынуждены были ухаживать друг за другом. Многие умерли. Но нашу героиню и на этот раз спас её ангел-хранитель. Едва оклемавшись, она села на первый же поезд и доехала до родного Иванова. Но дойти до дома сил уже не хватило. Хорошо, что возле самого вокзала жила мамина подруга, в дверь которой и постучала Соколова. После этого она провалялась в постели ещё несколько месяцев: суставы все распухли и встать на ноги не было никакой возможности. Только в мае 1942 года она наконец впервые села на стул, а затем, как в раннем детстве, заново училась ходить.

К середине лета здоровье Соколовой окончательно окрепло, и она решила ехать в Москву, поступать во ВГИК. Тогда как раз появилось постановление о том, что ленинградские блокадники имеют право поступать в любое учебное заведение без экзаменов. Однако без специальных пропусков в столицу тогда никого не пускали, поэтому пришлось прибегнуть к хитрости. Мама Соколовой работала на текстильной фабрике и придумала такой трюк: спрятала дочку в текстильном вагоне между тюками с полотном. В нём она и приехала в столицу. Добралась до Комитета по кинематографии и пришла на приём к самому министру Григорию Большакову. Но тот ей объяснил, что ВГИК эвакуирован в Алма-Ату и если она хочет учиться, то следует отправляться именно туда. Соколова без лишних слов села на поезд и через 12 дней была на месте.

Во ВГИК её приняли сразу и зачислили на 2-й курс, в мастерскую Бибикова и Пыжовой. В 1943 году институт вернулся в Москву. Всем иногородним студентам, среди которых была и наша героиня, выделили комнаты в общежитии, которое располагалось в Зачатьевском монастыре на Остоженке. Свою первую роль в кино Соколова сыграла в 1947 году в фильме режиссёра Александра Столпера «Повесть о настоящем человеке». Это была небольшая роль медсестры-партизанки Варвары, в дом которой приполз из леса раненый Мересьев (П. Кадочников).

Однако эта роль была столь маленькой, что не принесла Соколовой ни славы, ни какого-нибудь материального вознаграждения. Жила она тогда буквально впроголодь. Денег на то, чтобы снимать хотя бы маленькую комнатёнку, у неё не было (платили всего 700 рублей), вот она и ночевала в стенах Театра-студии киноактёра, в который поступила сразу по окончании ВГИКа в 1946 году.

В 1948 году дала о себе знать ленинградская блокада — у Соколовой начались сильные рези в животе. С подозрением на аппендицит её привезли во 2-ю Градскую больницу. К счастью, врач, осматривавший её, оказался опытным и резать сразу не стал. Он осмотрел пациентку, а потом вдруг рассмеялся: «У вас, девушка, старушечья болезнь: колит называется». Нашу героиню посадили на диету, и боли вскоре прошли.

Между тем в 1951 году Театр-студию киноактёра временно закрыли, и целой группе молодых актёров предложили поехать в Германию, где в Группе советских войск создавалось два театра. Кроме Соколовой, туда отправились М. Глузский, П. Щербаков, О. Мошканцев и др. В репертуаре была в основном классика: «Доходное место», «Последние» и т.д. Актёры играли по сто спектаклей, гастролируя по всем войсковым частям. Так продолжалось около пяти лет.

Стоит отметить, что в те годы возле Соколовой, впервые за долгие годы, появился близкий мужчина. Это был молодой актёр Алексей Шмаков. Однако отношения с ним продолжались недолго: он был моложе её, да к тому же сильно пил. На этой почве они и расстались.

В 1956 году Соколова вернулась в Москву, во вновь открытый Театр-студию киноактёра. За работу в Германии ей позволили вступить в жилищный кооператив, поэтому вскоре у неё появилась и собственная крыша над головой. А тут и роли в кино посыпались одна за другой. Тогда она снялась в таких фильмах, как «Две жизни», «Это начиналось так…» (оба — 1956), «Тихий Дон», «Семья Ульяновых», «Если бы камни говорили», «Коля дома один» (все — 1957), «Тревожная ночь» (1958), «Фома Гордеев», т/ф «Ночной гость», «Хмурое утро» (все — 1959). Во время съёмок последней картины (она играла Анисью) Соколова познакомилась с начинающим кинорежиссёром 29-летним Георгием Данелия.

Актриса вспоминает:

«После того как я потеряла своего первого мужа, очень долго не хотела заводить никаких любовных романов. Ни выходить замуж, ни рожать — ничего не хотела. Слишком многого я насмотрелась в блокаду и знала, что человеческая жизнь не стоит даже кусочка хлеба… Но вот на съёмках „Хмурого утра“ в 1958 году очень активно стал ухаживать за мной Георгий Данелия. Он буквально ходил за мной по пятам. Он скрывал свой возраст и убедил меня, что мы ровесники. (Наша героиня очень плохо относилась к ухажёрам, которые были моложе её. — *Ф.Р.*) В конце концов и я в него тоже влюбилась — он ведь поразительный человек, талантливый, умница, чувства юмора — море. И семья у него замечательная: его мать, Мэри Анджапаридзе, — сестра

великой Верико Анджапаридзе. Мы с Мэричкой стали большими друзьями, я обожала её. Она, как мы с Данелия, со своим мужем жила не расписываясь, в гражданском браке. Я переехала к ним в большую квартиру на Чистых прудах.

Георгий Николаевич уже был женат, дочь осталась в том браке. Но к нашей встрече он уже развёлся. Так мы жить начали. Я полностью погрузилась в семейную жизнь. Это была моя стихия. Я любила домашнее хозяйство, мыла, убирала, готовила: раньше всех вставала — позже всех ложилась. Я из-за семьи отказалась от больших ролей: и помыслить невозможно было оставить семью на месяц и больше, уехать в экспедицию…

3 августа 1959 года я родила сына — Николая. Мне было 38 лет, и меня в роддоме обозвали позднородящей мамой. А разве я виновата, что не беременела до этого?! Роды у меня были непростые: ребёнок пошёл боком, пришлось врачам его вакуумом переворачивать и подтягивать…»

В 60-е годы, по мере того как подрастал её сын, Соколова получила возможность более активно работать в кино. Кроме съёмок в фильмах собственного мужа, «Серёжа» (1960), «Путь к причалу» (1962), «Я шагаю по Москве» (1964), «Тридцать три» (1965), она тогда снималась и у других режиссёров: «Академик из Аскании», «В трудный час», «Вступление», «Здравствуй, Гнат!», «Синяя тетрадь», «Рабочий посёлок», «Берегись автомобиля», «Доживём до понедельника», «Гори, гори, моя звезда». Я перечислил только часть картин, так как полный список фильмов с участием Соколовой с 1960 по 1970 год включает в себя 31 фильм. Однако из всего этого списка только в трёх картинах («Путь к причалу», «Три сестры» и «Асино счастье») актрисе доставались большие роли. В остальных — одни эпизоды. Однако большинство этих маленьких ролей было сыграно актрисой на самом высоком уровне. Бывало, она показывалась на экране всего лишь на несколько минут, но зритель надолго запоминал её. Как писали в те годы критики, будучи сама человеком добрым и отзывчивым, Соколова этими же качествами наделяла и всех своих героинь. Поэтому неудивительно, что за всю свою долгую работу в кино эта актриса практически не играла отрицательных ролей.

В 70-е годы заметными работами Соколовой в кино стали роли в картинах: «Преступление и наказание» (1970), «Конец Любавиных» (1971), «Джентльмены удачи» (1972), «Приваловские миллионы» (1973), «Повесть о человеческом сердце» (1975), т/ф «Ирония судьбы, или С лёгким паром!» (1976), «Белый Бим Чёрное Ухо» (1977) и др.

Вот как Соколова вспоминает о съёмках в этих фильмах:

«Когда в „Преступлении и наказании“ играла Лизавету, я все три дня съёмочных дверь в квартире на палку закрывала, боялась, что вот-вот Раскольников придёт. Вдруг артист так перевоплотится, что действительно шарахнет колуном по голове! Когда сцену убийства снимали, мне под платок приспособили баллоны с красной краской. Тараторкин—Раскольников размахнулся, ассистент залез ко мне под юбку и нажал баллон — лицо мне залила „кровь“… Когда меня отсняли, я стала нормально двери открывать. Свекровь моя, режиссёр Мэричка Анджапаридзе, приходит домой, видит, что я ей открываю, и говорит: „Ой, ну наконец тебя убили! Давай скорее иди есть!“…

А в „Иронии судьбы…“ от меня практически ничего не осталось. На съёмках Рязанов сказал: „Люба! Побольше импровизации! Это комедия!“ И я разыгралась — мы там с Мягковым прятались друг от друга. Пришла на просмотр, сижу, жду: вот сейчас все увидят, какая я комедийная актриса! А оказывается, все наши прятки вырезали… И я бочком-бочком, подальше от гостей — домой. Потом Рязанов звонил: „Люба! Ты что, обиделась?..“»

В 1976 году, в возрасте 17 лет, внезапно женился сын Соколовой и Данелия Николай. Он давно уже встречался со своей одноклассницей Мариной, она забеременела, и молодым пришлось пожениться. Правда, расписали их из-за возраста с трудом, родителям пришлось идти в райисполком и уговаривать тамошних начальников. Родившуюся девочку назвали Маргаритой. Так наша героиня стала бабушкой.

Через год Николай пошёл по стопам своих родителей и поступил во ВГИК. Учился хорошо, с увлечением. Будучи студентом, снял свой первый фильм — «Моментальные снимки». После защиты диплома в объединении «Дебют» снял вторую свою картину — «Эй, Семёнов». Кроме этого Николай Данелия прекрасно рисовал и писал стихи. Однако…

В начале 80-х Н. Данелия увлёкся баптизмом, стал посещать секту. Он замкнулся и практически стал чужим человеком для своих родных. На мать и отца это производило тягостное впечатление. А вскоре и между ними пробежала чёрная кошка.

Соколова рассказывает:

«Данелия — творческий и увлекающийся человек. Жизнь с ним была совсем не гладкой и счастливой, хоть и прожили мы 26 лет. Он мог пропасть на несколько дней из дома, мог сильно выпить, увлечься другой женщиной. О его романе с писательницей Викторией Токаревой говорила вся Москва — я старалась этого не видеть и не знать. Мэричка, свекровь моя любимая, меня уговаривала, утешала: у тебя сын растёт. Я всё

терпела. Поплачу, поплачу — и дальше живу…

А вскоре Данелия нашёл себе другую женщину. Он с ней познакомился у Джуны. Он к ней ходил лечиться после операции.

Я ему говорила, возьми меня с собой, у меня недостаточность митрального клапана — не брал. Теперь я понимаю, почему. Однажды эта женщина мне позвонила. Я, говорит, с вашим мужем вместе лечусь… Разговорились, напросилась в гости. Она пришла с каким-то человеком. Сын Коля, как их увидел, заперся в комнате. А я ей всё показала — вот здесь у нас ванная, вот спальня, вот кухня. Она где проходит — рукой махнёт…

В один из дней Данелия пришёл домой и говорит: „Люба, прости, я полюбил и хочу жениться. Нам надо разъехаться“. Я поцеловала его в щёку, помахала рукой и сказала: „Пока“… Никто мне сочувствия не выразил. Собрала я вещи и ушла жить к маме, которая жила в моей кооперативной квартире, которую я ещё в 50-е годы получила. Но очень тяжко мне было. Целыми днями я сидела дома как тень, часами смотрела в одну точку. И Сева Санаев, узнав как-то о моих мучениях, порекомендовал сходить на приём к Джуне, познакомил с ней. Она занялась мной: с десяток сеансов понадобилось, чтобы ушло это состояние. Причём, когда она меня лечила, я просто в рыданиях заходилась, а до этого ни слезинки не проронила…

Так и сняла она с меня это заклятье, я снова нормальным человеком себя почувствовала…»

Однако едва только начали заживать раны от этого развода, как на Соколову обрушилась новая беда, ещё страшнее предыдущей. В декабре 1985 года погиб её единственный сын Николай. При каких обстоятельствах это произошло, рассказывает сама актриса:

«У них произошёл серьёзный конфликт с отцом. Коля придумал идею снять фильм, пришёл к Данелия и попросил помочь — одобрить и „выбить денег“. Данелия тогда руководил объединением на „Мосфильме“. Но денег он ему не дал и вообще отказался помочь. Сын ко мне приехал, рыдает, по полу валяется: „Мама! Зачем ты меня родила! Давай умрём вместе!“ Каково мне было на это смотреть? И я позвонила Георгию… Тот встретился с сыном, вроде бы успокоил… Но беда всё равно случилась…

Коля погиб при невыясненных обстоятельствах. Он жил один. С женой он разбежался… Я звонила ему три дня подряд, но никто не отвечал. Потом ребята пришли, говорят, что ждали его на Белорусской у одной знакомой на дне рождения. Я дала им десятку и отправила к Коленьке. Они позвонили мне, сказали: „Всё!“ Его нашли мёртвого с телефонной трубкой, а другой парень был на кухне тоже мёртвый…

В его самоубийство я не верю, так как у него были планы, он собирался снимать фильм, ехать в Грузию на фестиваль…»

В 1992 году в минском издательстве вышла маленькая книжка с рисунками и стихами Николая Данелия — всего 10 тысяч экземпляров.

1 октября 1994 года едва не стал последним днём для нашей героини. Вот что вспоминает она сама об этом дне:

«В тот день мы с Майечкой Булгаковой и ещё двумя мальчиками — студентами университета культуры ехали в кинотеатр „Ханой“ для участия в благотворительном концерте. Поймали попутку — „Жигули“. Втроём сели на заднее сиденье: Майя за водителем, я — посерёдке и один из мальчиков — справа. И вдруг водитель куда-то загляделся и на полном ходу врезался в железный столб рекламного щита. Я только успела вскрикнуть: „Что же ты делаешь!“ Увы, было слишком поздно: удар и… Когда очнулась, увидела жуткую картину. На мёртвом шофёре лежала Майя. В истерике я начала кричать: „Вытащите нас скорее!“ Я видела, что вся в крови, потому что спинки обоих передних сидений лежали на мне. А вокруг стояли люди и тоже кричали кому-то: „Не курите, не курите, бензин потёк, всё взорвётся!“ Потом, когда нас стали вынимать из машины, я потеряла сознание.

На короткое время пришла в себя в „скорой“ и снова отключилась… Уже через несколько дней, в больнице, мне рассказали, что водитель разбился насмерть; через шесть дней, не приходя в сознание, отошла Майя. Мальчики отделались небольшими травмами и сотрясением мозга. А за меня врачам тоже пришлось побороться. Хирург, который лечил меня, — Александр Александрович Рудковский признался, что надежд на то, что я выживу, было мало. У меня и голова была серьёзно повреждена, и руки, и ноги, и туловище. Да ещё возраст за 70… Двадцать три дня провела я в этой 36-й больнице…

Относились ко мне все внимательно: и медсёстры, и врачи, даже Наина Иосифовна Ельцина присылала ко мне справляться о здоровье и с подарками…»

На склоне лет Соколова могла вновь обрести вторую половинку, но предпочла оставить всё как есть. В своём интервью газете «Мегаполис-экспресс» в июле 1997 года она рассказала следующее: «Сосед вот тут предлагает, давай объединимся. А я не хочу. Зачем? У меня в душе ничего нет. Всё выжжено. Мне и так хорошо. Я никогда не жалуюсь… Если хочется пожалеть себя — пойди погуляй, полы помой, позвони кому-нибудь! Чего киснуть-то? Нам жизнь не для того дана!»

Любовь Сергеевна Соколова ушла из жизни в ночь на 6 июня

2001 года в московской квартире, не дожив полутора месяцев до своего 80-летия. Похоронена актриса на Кунцевском кладбище рядом с могилой сына.

P.S. Согласно последним подсчётам, Л. Соколова является на сегодня рекордсменом среди отечественных актёров кино: на её счету 179 ролей. На втором месте — А. Джигарханян, у которого 172 роли.

Ролан Быков

Ролан Антонович Быков родился 12 ноября 1929 года в Москве. Его отец — Антон Быков — имел богатую биографию. Был беспризорником, затем воевал на фронтах Первой мировой, бежал из австрийского плена, в Гражданскую войну сражался в дивизии Будённого. Дорос до эскадронного комиссара. Именно тогда он и встретил мать нашего героя — Ольгу Матвеевну, — которая была его полной противоположностью: красавица, родилась в интеллигентной семье, писала стихи и говорила по-французски. Но влюбилась в красного командира и вышла за него замуж. В этом браке на свет и появились два мальчика: Гера и Ролан.

Во многих справочниках нашего героя именуют Роландом Анатольевичем. В чём здесь дело? Р. Быков отвечает: «Мент пьяный переделал моего отца Антона в Анатолия! Кто ещё мог в метрике вместо Ролана Антоновича написать Роланд Анатольевич? И дня рождения из-за этого же у меня два — один фактический, второй по паспорту. Всё пьянка российская…»

Так как отец всю жизнь занимал руководящие посты, то воспитанием двух сыновей в основном занималась мать. Она в то время училась в театральном институте и старалась привить детям любовь к искусству. Однако чувство это взяло верх только в младшем, так как старший сын в конце концов выбрал науку (впоследствии он станет академиком). Ролан же выбрал театр. Вот что он об этом вспоминает:

«У меня была подруга чуть постарше, имевшая на меня большое влияние. Когда мне было четыре года, она позвала: „Пойдём, там записывают всех, кто хочет кино смотреть бесплатно, сколько угодно“. Мы пришли в театр, там записывали в самодеятельность. Какая-то женщина спросила меня: „Что ты умеешь делать?“ Я сказал: „Ничего не умею, хочу кино смотреть бесплатно, сколько угодно“. Меня всё-таки вытащили на сцену читать стихи. Стихи были примерно следующие: „Ходят волны кругом вот такие, вот такие большие… ходят по морю волки морские…“ и тому подобное. Я, конечно, запутался, ошибся и стал руками показывать, какие „такие“ волны ходят. А когда дело дошло до волков морских, я вообще не знал, что это моряки. Ну и зарычал на весь зал: „Р-р-р-р“. Заслужил аплодисменты. А сзади шепчут: „Надо кланяться“. Я говорю: „Кланяться не буду“. Я знал, что кланяться унизительно. Но подруга велела, и я не мог её ослушаться. Вышел, не спросив, как надо кланяться, вспомнил только, как это делала бабушка, когда молилась. Встал на колени

и начал кланяться, ударяясь лбом об пол. В общем, после этого получил прозвище Артист. Меня все в квартире стали к себе звать: „Ну, заходи, Артист, изобрази, спой“. Мы ведь жили в коммуналке, состоящей из сорока трёх комнат и одной кухни. Так у меня сразу появились сорок три сцены».

Семья Быковых жила напротив Зацепского рынка. Это был один из самых шпанистых районов столицы, и наш герой с утра до вечера пропадал с мальчишками в его закоулках. Вставал он обычно очень рано — в полшестого утра — и, чтобы не мешать родителям, наскоро одевался и мчался во двор. Его двор назывался Пекарный, так как там стояла пекарня. Вокруг него стояли другие дворы, не менее знаменитые: Ульяновка, Маршировка. Именно туда обычно и отправлялась детвора в поисках приключений. При этом Быкову доверялась особая роль. Так как среди всей детворы он был самым маленьким по росту, то ему отводилась роль «малышки». «Малышка» шёл впереди всей ватаги и задирал прохожих. Если кто-то из них делал ему замечание, то тогда к месту события подбегали остальные подростки и с возгласом: «Ты чего маленьких обижаешь?» — начинали бить прохожего. По словам Р. Быкова: «Если честно говорить, было страшно, но когда ты играешь роль, то страшно не страшно, ты идёшь и ничего нельзя сделать, это наше ролевое участие в жизни. Амплуа это, наверное, и определило где-то мою жизнь — не бояться получить, идти первым».

Видимо, наличием бойцовского характера наш герой во многом обязан своему отцу, который тоже часто конфликтовал со своими начальниками. Например, в 1935 году из-за этих конфликтов студента военной академии Антона Быкова отправили подальше от Москвы — в Туркмению, на Кушку. Там его назначили директором совхоза. Р. Быков рассказывает: «Приехал он туда, а там басмачи угоняют отары. А это особая статья — бесхозяйственность, за ней уж и 58-я, расстрел. Поскольку басмачи нападали часто и угоняли отары в Афганистан, отец вооружил людей для защиты. Но у него всё же угнали серебряную отару. Тогда отец со своим отрядом перешёл границу, разбил банду в Афганистане и вернул отару. После этого нападений не было. Замечательный был человек. Но характер — непростой. Мама его звала: „Ужас мира, зло природы“».

В конце 30-х опала А. Быкова закончилась, и он вернулся в Москву. Получил солидный партийный пост. Однако вновь не сдержался. Во время одного из разговоров в Московском горкоме партии внезапно вспылил, схватил стул и метнул его в первого секретаря. К счастью, до суда дело не дошло, и провинившегося наказали по служебной линии — понизили до директора завода.

А вскоре началась война. Отправив свой завод в эвакуацию, Быков ушёл на фронт.

Его семья в первые месяцы войны оставалась в Москве.

Р. Быков вспоминает: «Зацепский рынок был чудом из стекла и фанеры. Огромное здание рядом с маленьким Павелецким вокзалом. И когда немцы бомбили наш район, то, очевидно, они подумали, что это стеклянное сооружение и есть вокзал, и рынок был разгромлен до основания. Когда мы вышли из бомбоубежища, был страшный ветер, срывались горящие железные листы с крыш и, гремя, как Змеи Горынычи, летали над Зацепой. Страшное зрелище».

Однако с приближением фашистов в Москве началась массовая эвакуация населения. Семья нашего героя была отправлена в Йошкар-Олу, и там в нём внезапно проснулся провидческий дар. Он вспоминает об этом так:

«Я видел, как гадала моя бабушка, и, когда она однажды заболела, вызвался самостоятельно раскинуть карты зашедшей соседке. Бабушка позволила мне взять колоду, но предупредила: „Читать по картам буду я“. Но мне хотелось показать, что я уже взрослый, что справлюсь. Не зря ведь смотрел, как и что делала бабушка, знал, что означают карты, что такое, к примеру, четыре шестёрки — дорога…

Словом, я прочитал по картам: „Через три дня вернётся ваш муж“. Бабушка всегда называла цифру три, когда говорила о чём-то очень близком, скором.

Женщина выслушала меня, заплакала и убежала, а я получил от бабушки по морде… А через три дня приехал муж той женщины. Вот это было дело!..

После этого начался форменный террор — ко мне пошли люди. Стоило одному сбыться, и об этом говорили все, а о том, что в девяти других случаях я попадал пальцем в небо, никто не думал. Вся Йошкар-Ола знала, что пацан с Новостройки (так назывался район, где мы жили) точно предсказывает судьбу… Когда мама пыталась усовестить бесконечных посетителей и объяснить, что мальчику нужно иногда и в школу ходить, ей говорили: „Отойди, женщина, пусть дитё скажет“. Правда, в какой-то момент это стало чуть ли не основной статьёй дохода в нашей семье.

И всё-таки нам пришлось бежать, возвращаться раньше времени из эвакуации. Мы приехали в Москву зимой 43-го, не имея ни денег, ни продовольственных карточек. Для меня те гадания на картах закончились нервными припадками, в результате чего я в том же году попал в Кащенко…

Тогда же со мной произошла ещё одна жуткая история.

Много позже я посмотрел „Виридиану“ и понял, что рассказанное в фильме Бюнюэлем мною было пережито в действительности. Однажды слепой инвалид дал мне потухший окурок и попросил сбегать прикурить. Я сделал, как просили, а потом с ужасом услышал, как мой слепой рассказывал приятелю, что у него нашли сифилис. Мне было 14 лет, и о сифилисе я кое-что уже знал. От страха чуть не умер. Прибежал домой, стал лихорадочно полоскать рот. У нас был одеколон „Кармен“, я вылил себе в рот чуть не весь флакон… Уже прощался с жизнью, так как думал, что болезнь неизлечима, но меня, к счастью, пронесло. То ли у слепого не было сифилиса, то ли советская „Кармен“ за полтора рубля убила всех микробов…»

В 1947 году Быков закончил десять классов и решил связать свою жизнь с искусством. Ещё в 1939 году он стал посещать театр-студию Дома пионеров. Мама целиком и полностью разделяла выбор сына, чего нельзя было сказать об отце — актёров он откровенно не любил. Однако и он особо перечить не стал.

Вместе со своим закадычным другом Виктором Соколовым (в войну он осиротел, и его приютила мать Ролана) Быков подал документы сразу в три учебных заведения: ВГИК, ГИТИС и в Школу-студию МХАТа. И что удивительно: Соколова приняли в ГИТИС, а Ролан везде «пролетел». Уж очень мал ростом был, да и дикция у него тогда была очень плохой. Он расстроился настолько, что хотел броситься под трамвай, но рядом, на счастье, оказался его приятель — Артём Иноземцев, который и удержал от рокового шага. Он же посоветовал не отчаиваться и попробовать поступить в Театральное училище имени Щукина при Театре имени Вахтангова. Как это ни странно, но в это заведение нашего героя приняли, хотя и рост и дикция у него оставались прежними.

Быков учился на курсе старейших актёров Вахтанговского театра Н. Шихматова и Л. Львовой и считался одним из самых талантливых студентов. Его поразительной работоспособности удивлялись тогда многие. Сравнить его можно было разве что с Михаилом Ульяновым, который за время учёбы умудрился подготовить около 50 ролей! У Быкова их было немногим меньше.

После окончания училища в 1951 году Быков попал в труппу Театра юного зрителя. Его первый оклад там был мизерным — 33 рубля 50 копеек. На жизнь этих денег, естественно, не хватало, и ему приходилось подрабатывать на стороне — по воскресеньям он вёл драматический кружок. Причём за эту работу он получал зарплату в два раза выше, чем в театре, — 60 рублей. Правда, и

свободного времени при такой загруженности у него практически не оставалось.

В ТЮЗе Быков познакомился с актрисой Лидией Князевой (она была чуть старше его) и женился на ней. У них родился сын Олег.

Между тем своим положением в ТЮЗе Быков был недоволен. Во-первых, роли ему там доставались проходные, во-вторых — он бредил режиссурой. Поэтому в 1957 году он покидает театр и совершает невозможное — открывает самодеятельный Студенческий театр при Московском государственном университете (он располагался в Доме культуры гуманитарных факультетов МГУ на улице Герцена). Вот что сам он об этом рассказывает: «Когда в 50-е годы я без всякого разрешения открыл театр в Москве, то и дураку было ясно, что по мне Сибирь плачет. А я решил, что как-нибудь проскочу: ЦК подумает, что МГК разрешил, МГК посчитает, что это дело комсомола, комсомол спишет на профсоюз… Главное, чтобы красную ленточку Яблочкина перерезала. Яблочкина — это гарантия государства. Так и получилось: пришла Яблочкина, взяла в руки ножницы и… Так по сей никто и не знает, что театр незаконнорождённый».

А вот что вспоминает о приходе Быкова в Студенческий театр МГУ актриса И. Саввина (она тогда училась на 5-м курсе факультета журналистики): «Привели режиссёра. Невидный, неинтересный, совсем молодой парень… Но вот он заговорил, вот мы начали репетировать… И я навсегда влюбилась в Ролана. Он был прекрасен со своими огромными детскими глазами, он доводил нас всех до опьянения своими репетициями, показами, шквалами рассуждений… Всегда неожиданных, многовариантных, зрительных…»

Студенческий театр МГУ довольно быстро превратился в мощный очаг новых театральных и драматургических задач того времени. Одним из лучших творений этого театра стал спектакль «Такая любовь», который Быков поставил в 1958 году. Как позднее писал М. Захаров: «Это был не просто удачный спектакль любителей драматического искусства, обучающихся в МГУ, — это была веха в культурной и театральной жизни столицы».

Именно после этого спектакля Быкова пригласили главным режиссёром в Ленинградский театр имени Ленинского комсомола. Таким образом он стал самым юным (29 лет) главным режиссёром театра в стране. Правда, проработал в этом театре недолго. Будучи по натуре максималистом, он с азартом принялся за дело, часть труппы, несогласную с его установками, уволил, другую попытался перетянуть на свою сторону. Но у него это не получилось. В конце концов он вынужден был из театра

уйти.

В 1955 году началось сотрудничество Быкова с кино. Одними из первых киноролей актёра стали роли в картинах: «Педагогическая поэма» режиссёров А. Маслюкова, М. Маевской (роль блатного по кличке Перец) и «Это начиналось так…» Л. Кулиджанова, Я. Сегеля (роль Лапшина). После этого было ещё несколько небольших ролей, которые ничего серьёзного собой не представляли. Пока в 1959 году Алексей Баталов не позвал нашего героя на главную роль — Акакия Акакиевича Башмачкина — в экранизацию «Шинели» Н. Гоголя. Фильм вышел на экраны страны в 1960 году и принёс Р. Быкову всесоюзную славу, прежде всего как актёру драматического плана (до этого большинство критиков относило его исключительно к комикам). Сам актёр так отзывается об этой роли:

«„Шинель“ — моя первая любовь. Меня немало критиковали, когда фильм только вышел.

Говорили — так играть нельзя. Говорили — Башмачкин у Быкова патологичен, он неприятен… Где милый и трогательный „маленький человек“? Да, я не играл маленького и несчастненького! Ненавижу несчастненьких! Да, я страдал некрасиво и до безобразия. Разве страдания могут быть красивыми?

Но я обманул всех — я сыграл счастливого Акакия Акакиевича! „Шинель“ — моё рождение, моя судьба, моё счастье, моя биография…»

В том же году Быков окончательно ушёл из театра и был зачислен в штат киностудии «Мосфильм». Спрос на него как актёра в те годы был большим, и бывало, что он снимался одновременно в нескольких фильмах. Были среди них как удачные, так и провальные работы. Например, фильм Н. Кошеверовой «Осторожно, бабушка!» (1961), в котором Быков сыграл роль библиотекаря, он считает своим позором. И это несмотря на то, что в прокате картина имела огромный успех — 4-е место, 40,3 млн. зрителей.

Среди удачных работ Быкова того периода назову следующие картины: «Я шагаю по Москве», «Непридуманная история», т/ф «Вызываем огонь на себя» (все — 1964), «Женитьба Бальзаминова», «Здравствуй, это я!» (оба — 1965), «Звонят, откройте дверь» (1966), «Андрей Рублёв» (1966, в прокате — 1971).

После выхода на телевизионный экран фильма С. Колосова «Вызываем огонь на себя», где наш герой сыграл роль полицая Тереха, его отец окончательно убедился в таланте своего отпрыска. Он даже не сдержался и прислал директору

«Мосфильма» телеграмму, в которой писал: «Поздравляю весь коллектив. Быков». Учитывая суровый характер этого человека, можно себе представить, как было лестно сыну такое выражение чувств.

Быков в то же время достаточно плодотворно работал и в режиссуре ещё с 1961 года, когда пришёл работать на «Мосфильм». Вспоминает М. Ромм: «Познакомился я с Быковым неожиданно. Как-то вечером раздался звонок и чей-то голос сказал: „С вами говорит режиссёр Ролан Быков. Я очень хочу увидеться с вами“. Ну, пожалуйста. Принял я его. Через полчаса разговора мне начало казаться, что передо мной сидит либо сумасшедший, либо очень талантливый человек. Но, может быть, и то и другое вместе: ведь многие талантливые люди вместе с тем и сумасшедшие. Мне он понравился в общем. И я решил: ну попробую! В это время я руководил объединением. Посоветовался с молодой режиссурой. Ребята мне сказали: „Ну что вы, Ролан Быков — это талант!“»

Первой режиссёрской работой Быкова в кино стала добрая и милая комедия «Семь нянек» (1962). Этот фильм многие наверняка помнят, однако мало кто знает, что первоначально главную роль в этой картине — ушлого подростка Афоню — должен был играть сам Быков. Для этого гримёры ловко загримировали его, и он какое-то время, вживаясь в образ, так и ходил по «Мосфильму». Однако когда отсняли первые кадры, стало ясно, что на плёнке скрыть возрастные различия не удастся. В итоге в картине дебютировал (и дебютировал прекрасно) Семён Морозов. Правда, сам Быков какое-то время был не самого высокого мнения об актёрских способностях Морозова, и на этой почве они постоянно конфликтовали. И только где-то к середине съёмочного периода они наконец смогли притереться друг к другу.

Фильм «Семь нянек» вышел на экраны страны в 1962 году и собрал неплохую кассу — его посмотрели 23,8 млн. зрителей. Окрылённый этим успехом, Быков задумал снять ещё нечто подобное, и вскоре эта возможность ему представилась. В следующем году на «Мосфильме» с комедией «Пропало лето» запустился режиссёр Н. Орлов, однако довести картину до ума так и не сумел — сделать фильм смешным у него никак не получалось. И тогда у режиссёрского пульта поставили Ролана Быкова. После чего съёмки пошли как по маслу. В 1964 году фильм «Пропало лето» вышел на широкий экран и имел огромный успех. Более того, через год на фестивале в Каннах (молодёжный конкурс) он взял один из главных призов.

Следующей режиссёрской работой Быкова в кино стала

картина «Айболит-66». Сам он так вспоминает об этом фильме:

«Эта (картина — моя большая радость, моё большое счастье. В кино я пришёл именно ради „Айболита“, ради того, чтобы написать на знамени слово „ТЕАТРАЛЬНОСТЬ“.

Тогда слово „театрально“ произносили шёпотом. На худсовете мне грозили пальцем: „Мейерхольдовщина!“ Мне казалось, что я встану и ударю этого человека графином, но мне прислали записку: „Возьмите себя в руки“. Слова „форма“, „Мейерхольд“ были бранными…

„Айболит-66“ — первая картина театральной киноэстетики. Первая в мире театрализация кино. Несколько лет назад я возил картину в Америку — она там никогда не была, она вообще никогда не переезжала за рубеж — и показывал её на даче Рокфеллера. Скромный двухэтажный дом, хозяин в ковбоечке навыпуск, атмосфера свободная, житейская, — все смеялись, и никто не поверил, что фильм сделан до „Вестсайдской истории“.

Кроме того, что это театральное кино, это был первый в мире вариаэкран, когда экран постоянно варьируется — становится то широким, то узким, герои то и дело выходят за него. Мне нужно было выйти за экран.

Это было внове, картину по-настоящему никто не понял, а поэт и писатель Михаил Львовский, прочитав сценарий, сказал: „Вы вышли на очень современную тему — на философскую клоунаду“. Это было наиболее точное определение…

„Айболит-66“ был фантазией на тему глобального мещанина. Столкновение Бармалея с Айболитом было столкновением мещанина с личностью. Я отобрал у тебя корабль, я выкинул тебя в море, и я буду тебя грабить, обижать и унижать. Сегодня это уже тема не комедии, а драмы. У меня была написана вторая серия „Айболита“. Об этом никто не знает. Её запретили. Во второй серии Бармалей начал делать добрые дела. Он говорил: „Когда я начну делать добрые дела, у меня враз все станут счастливые, а кто не станет, того в бараний рог согну, сотру в порошок и брошу акулам…“»

В 1967 году режиссёр Савва Кулиш пригласил Быкова на одну из главных ролей в фильме «Мёртвый сезон». Нашему герою предстояло сыграть актёра Савушкина, который, выполняя задание КГБ, выезжает за рубеж, чтобы опознать там нацистского преступника.

Вспоминает С. Кулиш:

«День, солнце, Ролан бреется, разгуливая по квартире, что-то жуёт, пьёт чай. Лиля Князева, уникальная актриса (его первая жена), отговаривает. Ролан только что закончил „Айболита-66“, ему надо отдохнуть, и он дал согласие сниматься в фильме

„Служили два товарища“ — по замечательному сценарию Фрида и Дунского, у хорошего режиссёра Евгения Карелова, а у него язва открылась…

Ролан подмигнул мне: „Никого не найдёшь — буду сниматься. Но ты намучаешься со мной. Смотри сам…“

Я нашёл актёра на роль Савушкина! Он служил в Калининградском театре, хороший актёр Хижняков.

Я знал, что во время войны Хижняков был в плену, как мой персонаж. Приготовились снимать. Неожиданно за секунду до съёмки я попросил его ничего не играть из сценария, а просто рассказать, как он попал в плен, как бежал. Он весь сжался, а потом с трудом очень медленно и отрешённо стал говорить. Он явно видел внутри себя то, о чём рассказывал.

Женщины на съёмочной площадке не стесняясь плакали. Сама жизнь предложила мне стиль картины — невероятную, горькую, страшную правду. Я утвердил Хижнякова. Поздно вечером ко мне пришла его жена и умоляла не утверждать его: „Он не переживёт это во второй раз, он сойдёт с ума“. Через пятнадцать минут Хижняков зашёл ко мне в номер и отказался от роли.

Я полностью переписал роль и позвонил Ролану. Утром он был на „Ленфильме“ в просмотровом зале. Он смотрел пробы Хижнякова. И сыграл на своей пробе всё наоборот. Но это было не менее страстно. Результат был тот же — путь был совсем другой.

— Я понял, что надо играть. Это замечательная роль. Только умоляю, не пытайся сделать из меня Хижнякова!..»

Фильм «Мёртвый сезон» вышел на экраны в 1969 году и занял в прокате 12-е место, собрав на своих просмотрах 34,5 млн. зрителей. На фестивалях в Софии (1969) и Минске (1970) он был удостоен почётных призов. Роль актёра Савушкина стала одной из лучших в послужном списке Р. Быкова.

После этого успеха взгляды многих советских режиссёров на актёрское мастерство Быкова резко изменились в положительную сторону. Ему даже предложили сыграть в одной из картин роль Ленина. Р. Быков вспоминает:

«Я согласился с этим предложением, подумав, что сыграю и сразу решу многие свои проблемы. Приехал в Ленинград, поселился в двухэтажном номере гостиницы „Европейская“ — раньше я в таких никогда не жил, то есть принимали уже не актёра Быкова, а вождя Ленина. Но… я прочитал сценарий и понял, что не смогу ЭТО сыграть. Там не было роли.

Не считал и не считаю себя диссидентом или смутьяном, но как актёр я не в силах был браться за то, что мне неинтересно. Возникла проблема: как отказаться от съёмок? Это оказалось ещё

труднее, чем роль получить. И я придумал: решил напиться и завалиться на встречу с режиссёром пьяным. В якобы невменяемом состоянии я ему такого наговорил, что все сочли за счастье отправить меня обратно в Москву».

В отличие от роли Ленина, от которой наш герой отказался добровольно, были в его кинобиографии и роли, которые ему не дали сыграть. В числе первых — Пушкин, которого он мечтал сыграть больше всего. Не дали. Сказали, что на великого поэта он абсолютно не похож.

Были в творческой биографии Р. Быкова и так называемые полочные роли. В фильмах А. Аскольдова «Комиссар» (1967) и А. Германа «Проверка на дорогах» (1971) он снялся в двух главных ролях, но эти фильмы тогда на экран так и не вышли. Их премьера состоялась только в 1986–1988 годах, то есть почти через 20 лет после завершения работы над ними.

В другом фильме конца 60-х — «Гори, гори, моя звезда» А. Митты — произошла не менее драматичная история. Митта хотел снимать в главной роли — художника Искремаса — только Ролана Быкова, и ему удалось пробить его кандидатуру через сито худсовета. В конце августа 1968 года съёмки фильма начались в Могилёве-Подольском. Группа сумела отснять только 642 полезных метра плёнки, когда из Москвы пришла команда съёмки приостановить. Митту вызвали в Москву и приказали немедленно заменить Быкова другим актёром. Как режиссёр ни умолял этого не делать, его не послушали. В итоге вместо Быкова эту роль сыграл Олег Табаков.

Не всё гладко обстояло у Быкова и на режиссёрском фронте. В 1969 году он снял очередной фильм, который носил название «Внимание: черепаха». Это была милая и невинная детская комедия о первоклассниках, которые, заполучив в свои руки черепаху, собирались бросить её под танк, чтобы проверить прочность её панциря. Однако даже в этом сюжете чиновники из Госкино увидели крамолу. Какую? Например, в сцене на полигоне, когда танк едва не раздавил бедное животное, они… углядели чехословацкие события 1968 года. Мол, советский танк давит черепаху, а иначе — Чехословакию. Далее, в сцене, когда дети играют в солдатики в школьном туалете, они увидели клевету на Советскую Армию. Им показалось, что режиссёр специально устроил парад советских войск в туалете, чтобы унизить эти самые войска. Упавшее на пол знамя они назвали «знаменем, брошенным в мочу»?! Короче, придирок к фильму было столько, что Быков устал на них отвечать. Его мурыжили более двух месяцев, после чего наконец разрешили выпустить картину на экран. В прокате 1971 года она собрала 11,2 млн.

зрителей и на Московском кинофестивале получила почётный приз. В том же году она получила награду (Золотого Пхилая) и на фестивале в испанском городе Хихоне. Самое удивительное, что Быков об этом не узнал, так как вместо него в Испанию отправился кто-то из чиновников Госкино.

В 1971 году с Быковым случилась ещё одна неприятность — его внезапно сняли с роли А.С. Пушкина в спектакле МХАТа «Медная бабушка» Л. Зорина в постановке Михаила Козакова. Наш герой очень хотел сыграть эту роль, можно сказать, ею бредил. Чтобы сыграть её, он сел на диету и в течение недели похудел на несколько килограммов. По словам М. Козакова, в гриме Быков был неимоверно похож на поэта. Даже консультировавшие спектакль пушкинисты, увидев его, заявили: «Похож! Просто удивительно, как похож!» Однако в Министерстве культуры СССР решили иначе. Выездная сессия министерства во главе с Е. Фурцевой, заседавшая во МХАТе, пришла к выводу, что Быков на эту роль не подходит. «Что вы нашли в этом уроде? — искренне удивлялась Фурцева. — У нас что, других актёров нет?» Единственными, кто попытался заступиться за нашего героя, были народный артист СССР Борис Смирнов и постановщик спектакля М. Козаков. Но Фурцева не стала их слушать. Остальные участники спектакля стали послушно поддакивать министру. А ведь они знали, что Быков дважды выдержал экзамен на эту роль и был утверждён худсоветом МХАТа во главе с О. Ефремовым. Кое-кто из поддакивающих и сам входил в этот худсовет, однако теперь начисто об этом забыл. В итоге «Медную бабушку» с репертуара театра сняли, и вместо неё Фурцева распорядилась ставить спектакль «Сталевары».

Если в театре дела Быкова шли неважно, то в кино наоборот: к началу 70-х годов он уверенно входил в когорту любимых актёров советских кинозрителей. О масштабах этой любви говорит хотя бы то, что многие фразы, сказанные героями Р. Быкова в самых разных фильмах, ушли в народ. Примеры? Пожалуйста: «А если бы он вёз патроны?» («Непридуманная история»), «Эх, Морозова!» («Вызываем огонь на себя»), «Обои полетим!» («Служили два товарища»), «Жмот я — Петрыкин» («Большая перемена»), «Улица Койкого» («По семейным обстоятельствам») и многие другие.

В 1973 году Р. Быкову было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Что касается личной жизни нашего героя, то она была не менее бурной, чем жизнь творческая. В конце 60-х распался его брак с Л. Князевой, после чего Быков в течение нескольких лет ходил в холостяках. Правда, без женского внимания он не

оставался: за это время у него сменилось несколько гражданских жён. Пока наконец в январе 1973 года Быков не встретил свою новую любовь — 29-летнюю актрису Елену Санаеву, дочь известного актёра Всеволода Санаева. Закончив ГИТИС в 1966 году, она пришла в кинематограф через год после этого и к моменту встречи с нашим героем успела сняться в шести картинах, среди которых были «Генерал Рахимов», «Странные люди», «Печки-лавочки» и др. Тогда же она вышла замуж и в 1970 году родила мальчика — Павла. Однако затем с мужем развелась. В 1973 году режиссёр с «Ленфильма» Юрий Рогов предложил ей роль в фильме «Докер», где должен был сниматься и Быков. Далее послушаем рассказ самого Р. Быкова:

«Меня утвердили на главную роль в картине, а в партнёрши выбрали Лену. Я её до этого в глаза не видел, но то, что она дочка Санаева, мне сразу не понравилось. Всеволода Васильевича я уважал и ценил, однако всех этих папиных дочек и сынков не любил. Впрочем, тут делать нечего — звоню: так, мол, и так, вместе летим на съёмки. А Лена мне заявляет: „Я не летаю, поеду поездом“. Ах ты, думаю, звезда! Самолёты тебя не устраивают! Во мне взыграл пролетарский дух мальчика с Зацепы, я швырнул трубку, затем тут же позвонил режиссёру и сказал: „Кого ты мне в напарницы выбрал? Давай мне Булгакову или Овчинникову. Я с ними уже играл, а эту твою девочку не знаю и знать не желаю“. Режиссёр не стал со мной спорить: „Сделаю, как хочешь“.

Прихожу на студию и вдруг вижу красавицу с огромными глазами, в которые я просто провалился. Чистое очарование! Кто такая, спрашиваю. Та самая Елена, которую ты забраковал. „Всё, — говорю, — отправляйте Булгакову, возвращайте Санаеву“…

Тот фильм был ужасный, это единственная моя роль, которой я стыжусь, но я благодарен судьбе, что она подарила мне встречу с Леной…

Когда мы только поженились, меня в разных компаниях несколько раз встречали фразой: „Здравствуйте, Ролан Антонович! Какая у вас чудная дочка!“ Представляете, что со мной происходило? Я в бешенстве шипел: „Лена, купи себе что-нибудь солидное. Не ходи девочкой“. А какая это была девочка!»

Отмечу, что после «Докера» творческий дуэт Р. Быкова и Е. Санаевой успешно продолжился и в других картинах, среди которых были: «Приключения Буратино» (1975, незабываемые Лиса Алиса и Кот Базилио), «Деревня Утка» (1976) и др.

В 70-е годы Быков как режиссёр снял три фильма, два из которых — детские, один — телевизионная экранизация классического произведения. Речь идёт о фильмах: «Телеграмма» (1972; фильм в широкий прокат выпущен не был и крутился

только по ТВ), «Автомобиль, скрипка и собака Клякса» (1975) и «Нос» (1977). В последнем Быков сыграл главную роль.

При чтении этого послужного списка нашего героя у читателя невольно складывается впечатление, что всё в жизни и карьере этого человека складывалось успешно. Действительно, каждые два года — новая картина, каждый год — несколько ролей. Однако так было только до 1976 года. Затем в течение пяти лет ему зарубили на корню несколько сценариев и от режиссуры отлучили. Наш герой воспринимал всё это с горечью. Порой срывался. Вот как он сам описывает это:

«Выпить я в своё время уважал. Семь лет пил по-чёрному. Лена пережила это вместе со мной…

Был такой случай. Я устал от Лениной опеки и сбежал от неё на ипподром, куда никогда не ходил и где, по моим расчётам, Лена никак не могла меня найти. Сел я за столик, ну и… всё такое. И вдруг в ресторан входит она — красивая, стройная, молодая. Я поклялся себе: сделаю всё, чтобы быть достойным её. Пить бросил, потому что понял: если не остановлюсь, потеряю семью».

Некое подобие работы Быков получил в 1981 году, когда ему разрешили снять новую картину. Однако разрешили не одному, а в содружестве с двумя другими режиссёрами — Р. Эсадзе и А. Агишевым. Фильм назывался «Свадебный подарок». Это была добрая лирическая комедия о молодожёнах, которым после свадьбы никак не удаётся остаться наедине. Фильм имел хороший приём у зрителей, однако чувствовалось, что самим авторам эта картина даётся с трудом. Во всяком случае, творчеству Быкова она мало что принесла.

Сразу после завершения работы над этим фильмом наш герой приступил к съёмкам картины, которая, без сомнения, стала лучшей в его послужном списке. Речь идёт о фильме «Чучело» по одноимённой повести В. Железникова. В главной роли в нём снялась дочь Аллы Пугачёвой Кристина Орбакайте. Р. Быков рассказывает: «Я „Чучело“ получил случайно. Мне потребовалась рекомендация из райкома партии для поездки за границу. Бдительные райкомовские старички, которые проводили со мной собеседование, поинтересовались: а почему это вы, товарищ Быков, кино забросили? Отлыниваете? Тут я и выдал: рад, мол, работать, но не дают, лишают конституционного права на труд. Ветераны партии возмутились, сказали кому надо, и я запустился с „Чучелом“…»

Этот фильм имел трудную судьбу. Среди его противников был член Политбюро Виктор Гришин, который делал всё для того, чтобы фильм не вышел на экраны. Каждый день Быков воевал с

ним, получал оплеухи и раздавленный возвращался домой. Рука тянулась к стакану, но он вкладывал в неё ручку и писал… стихи. Каждую ночь у него рождалось по нескольку текстов, и к утру он полностью восстанавливался. (В середине 90-х из этих стихов родится сборник под названием «Стихи Ролана Быкова».)

Фильм «Чучело» всё-таки увидел свет в 1984 году и имел огромный успех у зрителей. Это, собственно, один из немногих правдивых наших фильмов о подростках. В прокате он собрал 23,7 млн. зрителей. В 1986 году этой картине была присуждена Государственная премия СССР.

В том же году Быков сыграл одну из лучших своих киноролей — речь идёт о фильме К. Лопушанского «Письма мёртвого человека» (в 1986–1987 годах эта картина получила на разных фестивалях 8 призов!). За работу в нём наш герой в 1987 году был удостоен Государственной премии РСФСР.

За время перестройки Быков наверстал многое из того, что он недополучил в прошлом. Вот лишь краткий список его должностей за эти годы: 1986–1990 — секретарь правления Союза кинематографистов СССР; 1989–1992 — народный депутат СССР; 1989–1992 — директор Всесоюзного центра кино и телевидения для детей и юношества; с 1992-го — президент Международного фонда развития кино и телевидения для детей и юношества («Фонд Ролана Быкова»); член административного совета Генеральной ассамблеи по проблемам детского и юношеского кино при ЮНЕСКО.

К этому же списку следует добавить, что в 1990 году Р. Быков был удостоен звания народного артиста СССР.

В конце 90-х у Быкова начались серьёзные проблемы со здоровьем. По его же словам: «В конце 1996 года мне сделали серьёзную операцию, и я на три месяца угодил на больничную койку. Какие развлечения в больнице? Книги да телевизор. Я смотрел всё подряд, с утра до вечера шарил по каналам. Через пару дней на вопрос профессора о самочувствии я ответил: „Плохо“. Врач встревожился, а я говорю: „Дело не в операции. У меня болит не рана после скальпеля, а душа после телепередач“. Оказывается, самая большая беда, которая грозит русскому народу, это кариес, самая большая радость — угаданная мелодия, самый дорогой подарок для любимой — „Ойл оф юлэй“, самая необходимая вещь в быту — памперсы и гигиенические прокладки… Мне вдруг стало ясно, что либо это телевидение от другого народа, или же этот народ от другого телевидения…

1996 год для нашей семьи стал годом смертей. Сначала умерла Ленина мама. Потом фактически у меня на руках скончался Всеволод Васильевич Санаев. Когда мы поняли, что

надежды на выздоровление нет, забрали его из больницы: „Пусть умрёт дома“. Всеволод Васильевич ушёл из жизни тихо, я даже ничего не заметил. Мне казалось, он спокойно спит, а Санаев уже не дышал…

В 96-м похоронили и мою мать…

Мой старший сын Олег в детстве рос хиленьким мальчиком. Но вот на съёмках „Айболита-66“ увидел цирковых артистов и решил, что это его призвание. Цирковое училище — и ничего другого! Поступил… В результате хиленький мальчик превратился в настоящего атлета, который мог постоять за себя и за окружающих. Когда Олега призвали в армию, он мигом поставил на место „дедов“. Потом оградил от нападок всю свою роту…

Но в денежных вопросах он плавает. Я воспитал его, к сожалению, для той самой жизни, где человек выше денег. Однажды он пришёл ко мне и говорит: „Отец, ко мне пришёл мужик и стал советовать, как лучше провернуть левую сделку, чтобы прикарманить чужие деньги“. Спрашиваю: „И что ты?“ Отвечает: „Отлупил его!“ Разве так себя ведут сегодняшние бизнесмены? Господи, до чего же Олег в этой жизни ни при чём! А ведь закончил экономический факультет ВГИКа и упорно пытается заняться бизнесом…

Павел (сын Е. Санаевой от первого брака) тоже окончил ВГИК. Было время, когда он испытывал ко мне дикую ненависть, он искренне считал, что я отнимаю у него мать. Ничего, ребёнок подрос, и мы стали с ним прекрасными друзьями. Недавно написал повесть, её напечатал „Октябрь“, называется „Похороните меня за плинтусом“…»

Здесь уместно будет привести слова П. Санаева о своём отчиме: «Отношения у нас с ним замечательные, хотя он мне и не родной отец. Но дай Бог каждому такого отца. Он помог мне обрести веру в себя. Не то чтобы я постоянно жду похвал в свой адрес, но очень важно, когда тебя хвалят или ругают по делу и с пониманием. Понимающих людей очень мало. К счастью, мы с отчимом настолько на одной волне, что его оценка является для меня абсолютным критерием. Я полностью доверяю его таланту, уму и невзирающей на родство честности. Сказал бы он, что мои литературные опыты ничего не стоят, я бы этим не занимался. Но он высоко их оценил, я поверил ему, а потом уже и самому себе».

И вновь — слова Р. Быкова:

«Всё домашнее хозяйство ведёт жена. И дом, и мои болезни, и лекарства — всё она везёт. И строительство дачи в Звенигороде — тоже. (Землю дали от „Мосфильма“ ещё в советские времена. У нас там хорошие соседи: Александр Белявский, Галя Польских,

Алексей Сахаров…) Я уже не говорю о коттедже на Соколе (улица Врубеля. — *Ф.Р.*), который мы получили в 1993 году, а до этого в нём жили несколько семей, и он так обветшал, что Лена перестраивала всё, кроме наружных стен…

Я организовал первый частный банк в Москве („Хелп“), но теперь из него ушёл. Финансовый бизнес оказался столь захватывающим, что я увлёкся. И понял, что бизнесом надо заниматься с шести утра до двух часов ночи и ещё потом — автоматически, во время сна…

Однажды часа в три ночи я сидел дома за компьютером и сочинял очередной сценарий… Я люблю работать ночью… Вдруг я услышал крик в подъезде. На помощь звала женщина, живущая этажом выше. Я вышел на площадку, думаю: если нужно — ударю, а не смогу — так хоть покричим вместе. Оказывается, её муж заперся в туалете и не подаёт признаков жизни. Я подёргал дверь, убедился, что из-за неё не доносится никаких звуков, и понял: дело серьёзное. Позвонил в двери соседних квартир. Из одной выглянул двухметровый амбал, а из второй — мужик в трусах и капитанском кителе. Спрашиваю: „Топор у кого-нибудь есть?“ Амбал выносит и протягивает мне, очевидно, как самому сильному. Втроём идём в квартиру, я начинаю ломать замок в туалете. Дверь распахивается, и мы видим повесившегося хозяина квартиры. Амбал и офицер ретировались в мгновение ока — струсили. Может, если бы кто-то оставался у меня за спиной, и я слинял бы, но как убежать последнему?..

Я, пожалуй, выполнил почти все профессии, о которых мечтал в детстве. Когда-то мечтал играть на флейте — в результате сочинил несколько песен, вальс. Я мечтал когда-то быть учителем — я преподаю. Я мечтал когда-то быть поэтом — я пишу. Я очень мечтал быть писателем — и я, по-моему, стал сейчас писать довольно сносно. Скоро выйдет книжка моих сказок…»

За 90-е годы Р. Быков успел снять ещё две картины (среди них и документальная — «Портрет неизвестного солдата») и как актёр сняться в пяти фильмах (всего в послужном списке нашего героя на начало 1997 года было 108 ролей). Лучшей ролью Быкова последнего десятилетия можно считать роль Н.С. Хрущёва в фильме Игоря Гостева «Серые волки» (1993).

Умер Р. Быков 6 октября 1998 года от рака лёгких, не дожив чуть больше месяца до 12 ноября — своего 69-го дня рождения.

Евгений Матвеев

Евгений Семёнович Матвеев родился 8 марта 1922 года в селе Новоукраинка Скадовского района Херсонской области. Его отец — Семён Калинович — в гражданскую войну воевал на стороне красных, тогда его и занесло на Таврию. Там он и познакомился с матерью нашего героя — украинкой Надеждой Фёдоровной Коваленко. Однако сразу же после рождения сына отец бросил семью и уехал. Молодая женщина с ребёнком на руках вернулась в родную деревню Чалбасы (ныне Виноградово), где жил её отец. Далее послушаем рассказ Е. Матвеева:

«Богомольный мой дедушка не простил маму за ослушание. Шутка ли: вышла замуж без благословения, за коммуниста и без венчания. Проклятия, унижения, оскорбления сыпались на мать с избытком. Мама гордо и достойно сносила всё это только на людях, а наедине со мной где-то в закутке, приговаривая: „Дитятко ты моё!“ — плакала.

Мне кажется, слёзы матери запеклись в моей детской душонке навсегда… Меня самого все называли байстрюк — незаконнорождённый. Дети со мной не играли…

В степном селе не было ни театра, ни радио, ни кино… Однако среди детворы и даже среди тётей и дядей я прослыл „чудачком“. Частенько по просьбе односельчан показывал, как колхозный бугай ходит, как телёнок тычется в вымя матери, как петух гоняется за курицей, как…

Одним словом: чалбащан-то я потешал, а самому невыносимо хотелось петь жалобные песни. А песен я знал много и почему-то все с грустинкой…

Работать я начал с девяти мальчишеских лет. Работа всякая была: возил пахарям из села в поле в бочке воду, ездил с грабкой по жнивью, подбирая разбросанные валки соломы, водил лошадей по борозде, собирал колоски и пр., пр., что было под силу и не под силу.

На заработанные деньги купил себе балалайку. И началось треньканье. Вскоре из беспорядочных „брынь-брынь-брынь“ стала прослушиваться мелодия… Собирались возле нашего двора женщины, усаживались на бревно у плетня и просили: „Женько, спивай!“

Как же было им не петь? Сидели они торжественно, „як у церкви“, в белых хусточках, с только что помытыми босыми ногами.

Я пел:

Вот сейчас, друзья, расскажу я вам, —
Этот случай был в прошлом году, —
Как на кладбище Митрофановском
Отец дочку зарезал свою…

…Как-то мама говорит мне: „Сынок, не печаль людей, ты их повесели“. Это уже был заказ… И кидался я по селу собирать частушки — прорва их у меня. Исполняя их, озорничал, виртуозничал и, кривляясь, показывал действующих лиц… Не тут ли начинался артист? Я ведь сам испытывал наслаждение от того, что страдал, исполняя горестную песню, до одури веселился от ядрёной частушки… Но главное — плакали и смеялись слушатели, зрители!..»

Прожив в селе несколько лет, Матвеев вместе с матерью переехал в город Цюрупинск. В школе, в которой он учился, существовал детский драмкружок, не оказаться в котором юный Женя, естественно, не мог. После школы поступил в театральную студию, а затем устроился статистом на сцене Херсонского театра. Получал там зарплату в 90 рублей, часть из которых шла на оплату угла в проходной комнате, который наш герой снимал у некой тёти Симы Абрамович. Никаким комфортом в том углу не пахло.

У Симы Абрамович было два сына: младший Лёва, который играл в театральном оркестре, и Яша, работавший часовщиком, но в свободное время помогавший младшему в его непростом музыкальном деле. Однажды их пригласили играть на одной еврейской свадьбе. Братья согласились, а Лёва решил взять к себе в напарники ещё и Матвеева. Мол, помашешь для виду руками, будто дирижёр, а за это тебя накормят до отвала. Наш герой, естественно, с радостью согласился, так как зарплата статиста не располагала к большим излишествам в еде. Знал бы он, ради чего Лёва пригласил его на свадьбу, наверняка бы отказался от этой чести.

Между тем перед самым началом торжества Лёва внезапно отозвал нашего героя в сторону и попросил его об одном одолжении: «Если ты произнесёшь тост в честь невесты, знаешь, сколько тебе харчей дадут?!» — «А что я должен сказать?» — спросил в ответ Матвеев. «Да ерунду: „Мура, будь счастлива“ — только и всего. Но есть одно, но это надо сделать по-еврейски». — «Но я же не умею». — «Это элементарно, всего три слова: абрейт мет алох! Запомнишь?» И Матвеев согласно кивнул головой.

Свадьба была в самом разгаре, когда наш герой, подталкиваемый в спину Лёвой, встал со своего места и, попросив

тишины, произнёс: «Мура! Абрейт мет алох!» Что после этого началось! Гости повскакали со своих мест и чуть ли не с кулаками набросились на Матвеева. Со всех сторон на него сыпались проклятия: дрянь! шпана! дерьмо! Вскоре его длинное тело подхватили крепкие мужские руки и сбросили по лестнице вниз.

Как оказалось, Лёва специально разыграл эту комедию. Невеста была его бывшей любовью, которая предпочла вместо него другого парня. Сгорая от злобы, Лёва решил ей отомстить и в качестве орудия мести выбрал нашего героя. Пользуясь тем, что тот совершенно не знал еврейского языка, он заставил его сказать невесте, что она… «доска с дырочкой».

Между тем в судьбе Матвеева в те годы бывали и успехи. Например, в 1940 году в их городе проездом оказался знаменитый актёр Николай Черкасов. Посмотрев игру молодых актёров Херсонского театра, он отметил среди них несколько человек, в том числе и нашего героя. Посоветовал им ехать в Киев к Александру Довженко. Матвеев собрал вещи и отправился в столицу Украины. Эта поездка увенчалась успехом: его приняли в киноактерскую школу при Киевской киностудии. Тогда же он сыграл свою первую эпизодическую роль. Однако вскоре началась война.

В июле 1941 года Матвеев стал курсантом 1-го Тюменского пехотного училища. После шести месяцев учёбы он получил свою первую военную должность — командира взвода. Было ему в ту пору всего 19 лет. В феврале 1944 года всем курсантам училища, не доучившимся до лейтенантов, присвоили звание сержантов и отправили на фронт. Но наш герой (тогда он уже был в звании старшего лейтенанта) остался в училище ожидать нового пополнения. Промаявшись в безделье неделю, он написал на имя начальника училища полковника Акимова заявление (второе по счёту) с просьбой отправить его на фронт. Но начальник заявление завернул. «Будет приказ Верховного, разрешающий курсовым офицерам участвовать в бою, — отпустим», — сказал он Матвееву. Однако без дела его не оставил. Дал задание позаниматься с четырьмя десятками профнепригодников — так назвали курсантов, которых в силу разных причин (болезни, безграмотность и т.д.) должны были отчислить из училища.

Занятия шли уже несколько дней, когда внезапно нагрянула высокая инспекция из Москвы во главе с генералом. В первый же день они решили проверить боеготовность подчинённых старшего лейтенанта Матвеева. Курсантам надлежало уничтожить пулемёт противника, расположенный у дальней сосны. Однако ни один из курсантов справиться с этой задачей так и не смог. Генерал

буквально метал громы и молнии. В конце концов, повернувшись к начальнику училища, он приказал: «Командира взвода за брак фронту — под трибунал! Остальных офицеров понизить в звании на одну ступень!» И с тем отбыл в сторону Тюмени.

К счастью, полковник Акимов оказался справедливым офицером. Вину с Матвеева он сумел снять, и дело в трибунал не попало. Иначе на фронт будущий народный артист попал бы в составе штрафного батальона.

В 1946 году произошли изменения в личной жизни нашего героя — он влюбился в молоденькую студентку музыкального училища в Тюмени Лиду. По её же словам: «Я первая Женю приметила. Он руководил самодеятельностью военного училища в Тюмени, где служил. И сам тоже в самодеятельности участвовал. Вся Тюмень ходила смотреть эти представления. Так что первый раз я его увидела на сцене. Он играл Гитлера…»

А вот что вспоминает об этом же сам Е. Матвеев: «Я, кстати, тоже Лиду увидел на сцене. В музыкальном училище был какой-то концерт, и Лида выступала. Она была божественна, у неё было божественное лирико-колоратурное сопрано. Меня прямо током ударило. Оказалось, что и её… Потом я демобилизовался и пришёл работать в Тюменский драматический театр, а Лида там же проходила стажировку. Но я боялся жениться. Только кончилась война. Надо было учиться. Кроме шинели надеть было нечего. Но Лида каким-то своим бабьим чутьём, девчонкой ещё, почувствовала: если мы с ней будем идти по жизни параллельно и каждый стремиться к своему финишу — семьи не будет. Она всегда относилась ко мне по-матерински, воспитывала меня и помогала… Поженились мы 1 апреля 1947 года. И сразу гордо отделились от родителей Лиды. Сняли комнату. Потом я привёз туда свою маму…»

В 1948 году Матвеев вступил в ряды КПСС. Тогда же его внезапно пригласили в Новосибирск, в труппу знаменитого театра «Красный факел». Для начинающего актёра это было большим успехом, однако руководство Тюменского театра отпускать его не собиралось. Уходить со скандалом Матвеев не хотел, поэтому, видимо, и не возражал. Кроме этого, от решительного шага его удерживала и материальная сторона: ведь в Новосибирске у них не было ни квартиры, ни продуктовых карточек. Короче, он колебался. И тогда в дело вмешалась его молодая жена. Взяв с собой восьмимесячную дочку Светлану, она одна отправилась в Новосибирск, сказав на прощание мужу: «Если хочешь с нами жить — приедешь тоже». И он, естественно, приехал.

В Новосибирске они прожили без малого четыре года. К

концу этого срока Матвеев стал одним из ведущих актёров «Красного факела», и его актёрская популярность среди местных зрителей была очень высока. Можно даже сказать, что люди ходили в театр «на Матвеева». Поэтому не случайно, что в 1952 году его пригласили работать в Москву, в Малый театр. И хотя предупредили, что квартиры пока дать не могут, придётся жить в гостинице, Матвеевы вновь согласились сменить место жительства. Причём в столицу наш герой отправился без жены (она тогда как раз заканчивала учёбу), а вместе с матерью и дочкой. Первое время жили в гостинице, а затем получили небольшую комнатку на Соколе. Туда вскоре и приехала молодая жена нашего героя. Она устроилась на работу в хор Большого театра и проработала в нём около 25 лет.

Свою первую роль в кино Матвеев сыграл в 1954 году — в музыкальной комедии режиссёра Андрея Фролова (это он в 1946 году снял «Первую перчатку») «Доброе утро» он сыграл Судьбинина. Фильм в прокате 1955 года занял 6-е место, собрав более 30 млн. зрителей.

Успех этой картины заставил режиссёров наконец обратить внимание на немолодого уже актёра (было ему тогда 33 года) Евгения Матвеева. В результате в следующем фильме ему предложили главную роль. Это была картина режиссёра Михаила Шапиро «Искатели», в которой Матвееву досталась роль инженера Андрея Лобанова. Фильм вышел на экраны страны в 1956 году и был хорошо принят зрителями.

Однако настоящий успех к Матвееву пришёл год спустя, когда на экраны страны вышел фильм режиссёров Льва Кулиджанова и Якова Сегеля «Дом, в котором я живу», в котором наш герой сыграл одну из главных ролей — Константина. На Всесоюзном кинофестивале в Москве в 1958 году картина взяла Главный приз.

Почти одновременно со съёмками в этой картине Матвеев снимался и в другой — в «Поднятой целине» М. Шолохова (режиссёр Александр Иванов) он играл Макара Нагульнова. На эту роль претендовали около 30 разных актёров, но победу одержал именно Матвеев. На съёмках этого фильма он едва не стал инвалидом:

«Снимали эпизод, когда исключённый из партии Нагульнов мчится на лошади по степи… Красный флажок резко опустился к земле. Несусь!.. Конь выбрасывал вперёд ноги, словно вырывал их из себя навсегда… Пена из его рта вылетала пышными хлопьями… Храп, казалось, разносился на всю донскую округу…

Тело моё туго приклеилось к туловищу лошади — держался я всеми нужными и ненужными мышцами… А душа звенела, пела,

куда-то вырывалась из груди — это упоение, это счастье!..

…И не доезжая десяти–пятнадцати метров до камеры, лошадь, неожиданно для всех и, главное, конечно, для меня, рванула в сторону… Я брякнулся на землю! А нога осталась в стремени… Взбешённый конь волочил своего горе-всадника ещё с полсотни метров по пыльной земле…

Вся группа и участники массовых сцен с охами и ахами окружили меня. Я бодренько вскочил, преодолевая жгучий стыд за себя, неумёху, но, стряхивая пыль с одежды, что-то промямлил вроде: „Нормально!.. Всё нормально!!!“

Все облегчённо вздохнули: „Ну и слава Богу“. Усадили меня на раскладной (режиссёрский, во какая честь!) стул и стали галдеть — гадать, как такое „грехопадение“ могло случиться…

Наконец съёмка возобновилась. Я рывком поднялся с кресла… и как подкошенный рухнул на серую от пыли траву… Почувствовал дикую боль в спине, и нога, словно чужая, не слушалась меня. Кое-как уложили меня на солому, стали снимать сапоги… Боль… Разрезали голенище… Разрезали штанину галифе. Нога — колода…

В районной больнице сказали, что у них нет электрического света, а при керосиновых лампах операцию делать они не берутся. И попав в московский ЦИТО (Центральный институт травматологии и ортопедии) в руки (всё-таки я везучий) знаменитого хирурга, в прошлом знаменитой спортсменки Зои Сергеевны Мироновой, которая многих балетных артистов, футболистов, мотоциклистов вернула в строй, я избавился от двух порванных менисков на левой коленке…»

Фильм «Поднятая целина» вышел на экраны страны в 1960 году и занял в прокате 9-е место (30,2 млн. зрителей). Однако в том же году в прокат вышел ещё один фильм с участием нашего героя, который занял 2-е место (34,1 млн. зрителей). Речь идёт о картине «Воскресение» (1-я серия) по роману Л. Толстого, которую снял режиссёр Михаил Швейцер. Матвееву в нём досталась главная роль — Нехлюдов. Для многих этот выбор режиссёра был странным — после темпераментного, взрывного Нагульнова актёру предстояло сыграть углублённого в себя Нехлюдова. Актёр Михаил Царёв, отпуская нашего героя из Малого театра на съёмки картины, откровенно удивлялся: «Отчаянный вы, Евгений Семёнович… На этой роли ещё ни один актёр не срывал лавры… Катюша Маслова, выражаясь балетным языком, будет вертеть тридцать два фуэте, а вам достанется только поддерживать её за талию…» Были и ещё более откровенные отзывы недоброжелателей, которые заявляли: «Швейцер с ума сошёл. На кирзовый сапог (имелся в виду всё тот

же Нагульнов) собирается надеть замшевые гамаши».

Однако ни режиссёр, ни сам актёр не испугались. Матвеев ещё задолго до съёмок стал готовиться к роли, посещал Ясную Поляну, Хамовники, прочёл записки и дневники самого писателя. Е. Матвеев вспоминает:

«Сказав себе: „Я Нехлюдов“ — вёл в жизни соответственно: стою в очереди — я князь, протискиваюсь в автобус — я князь, держусь за поручень в вагоне метро — я князь и т.д. Дома жена и дети, видя во мне перемены, поначалу подтрунивали вроде: „Князь, кушать подано“, а потом привыкли…

Кстати, в этом фильме едва не снялся и мой сын — маленький Андрейка. В фильме есть такая сцена: Нехлюдов приходит в тюрьму на свидание с Катюшей, и вдруг к нему подходит ребёнок. Нехлюдов удивлённо спрашивает у мальчика: „А ты что тут делаешь?“ А он отвечает: „Я здесь родился. Моя мама — политическая“. Вот и вся сцена. Швейцер говорит мне: „Роль крошечная, искать ребёнка времени нет. Может, ты своего приведёшь?“ Андрею тогда лет пять было. Тут же отрядили „волгу“ и привезли его на съёмочную площадку. Швейцер приступил к репетиции и долго уговаривал его сказать: „Моя мама — политическая“. Андрей крепился-крепился, а потом выпалил: „Не скажу! Моя мама — хорошая!“ На этом и кончилась его актёрская биография».

Стоит отметить, что вживание Матвеева в роль Нехлюдова проходило не всегда гладко. Т. Сёмина вспоминает: «Матвеев решил проникнуться тюремной жизнью и стал проситься, чтобы ему показали тюрьму. Его провели по коридору. Он вышел оттуда весь оплёванный, чем-то облитый. Кто что мог, то и швырнул в него через решётку… Матвеев рыдал потом, не мог поверить ни своим глазам, ни своим ушам…»

С выходом в 1960 году сразу двух фильмов с участием Матвеева и взяла старт его всесоюзная популярность.

2-я серия фильма «Воскресение» вышла на экраны страны в 1962 году, но заняла уже 12-е место (27,9 млн. зрителей).

Одним из самых удачных и любимых у зрителей фильмов, в котором снялся Матвеев, можно смело назвать картину режиссёра Михаила Ершова «Родная кровь». В нём наш герой сыграл роль сержанта-танкиста Федотова, который полюбил мать троих детей, паромщицу Соню (в этой роли снялась Вия Артмане). Фильм вышел на широкий экран в 1964 году и занял в прокате 4-е место, собрав на своих сеансах 34,94 млн. зрителей. В том же году он был удостоен почётных призов на трёх различных фестивалях: в Мар-дель-Плата, Буэнос-Айресе и Ленинграде.

Любовная история, рассказанная в этом фильме, не оставила

зрителя равнодушным. Тысячи одиноких женщин, посмотрев «Родную кровь», сразу же влюбились в образ, созданный Матвеевым. Вот что вспоминает об этом сам Е. Матвеев: «После спектакля поклонницы Лиду просто отталкивали, мол, ты ещё ночью увидишь. И письма писали, и телефон обрывали, и гадости говорили. А уж про моих партнёрш чего только не придумывали. Про Вию Артмане, Олю Остроумову, Валерию Заклунную, Людмилу Хитяеву. Когда встречаюсь с этими очаровательными женщинами, они смеются: какая я там у тебя в гареме? Это не значит, что у меня к ним не было никакого душевного расположения. Было. Ещё как. Но я всегда боялся, что рассыплется семья. Без своей жены я или спился бы, или истаскался по бабам!..»

И всё же однажды, в середине 50-х, нашему герою пришлось испытать серьёзную любовную драму. Вот что он рассказывает: «У меня были влюблённости. И один раз у жены. Помню (мы тогда ещё в Новосибирске жили), Лида даже попросила, чтобы я ей помог перейти на другую работу, потому что там у неё намечался какой-то роман. Был случай, когда я уходил из дома. Увлёкся я тогда очень сильно. Та женщина приклеила меня сценическим темпераментом. Тоже вот увидел её на сцене — и показалось, что это любовь! Лида обо всём догадалась, спросила: „Женя, тебе трудно?“ Я сказал честно: „Да“. Тогда она мне: „Не мучай себя и нас. Если тебе там лучше — иди туда“. Это меня поразило. Если бы она устроила скандал, я бы ушёл навсегда. Взыграло бы самолюбие. Вот увидел бы я, что она не такая, какую я любил. Я тогда ушёл, но не к предмету страсти, а к другу. Две недели — голову под холодную воду. И в конце концов вернулся. Когда пришёл домой, Лида открыла дверь и спросила: „Ты сегодня не завтракал?..“»

В 1965 году с Матвеевым случилось несчастье, которое едва не поставило крест на его артистической карьере. Произошло оно на Украине в городе Николаеве во время праздничного представления, в котором участвовали многие популярные актёры, загримированные под героев любимых кинофильмов. Наш герой был в образе Макара Нагульнова из «Поднятой целины».

По сценарию Нагульнов-Матвеев должен был совершить круг по стадиону на тачанке. Дело вроде бы нехитрое, однако следовало учитывать, что под тачанку актёру выделили какую-то допотопную телегу, которая могла развалиться в любой момент. Е. Матвеев хотел было уже отказаться от этого мероприятия, но устроители концерта буквально насели на него со всех сторон: «На представлении будет сам первый секретарь ЦК КПУ товарищ

Подгорный, поэтому вы не можете отказать…» Короче, Матвеев согласился. И едва не поплатился за это жизнью.

В тот момент, когда кони пробежали лишь несколько метров, на стадионе внезапно включили прожектора. Это было так неожиданно, что кони беспорядочно рванули вскачь. Наш герой попытался было их остановить, но эта попытка оказалась безуспешной. На одном из поворотов у тачанки отлетело колесо, она опрокинулась, и актёр, совершив головокружительный прыжок метров на 7–8, рухнул на асфальт. Далее послушаем его собственный рассказ:

«После кратковременного пребывания в обкомовской больнице (так называемая местная Кремлёвка) меня транспортировали в Москву, в институт курортологии и физиотерапии.

Руки и ноги не двигались… При малейшей попытке шевельнуться — боль в позвоночнике до потери сознания.

Вера Степановна Преображенская — добрейший, милейший человек, замечательный специалист, невропатолог, после длительных исследований, собравшись с духом, при помощи латинской терминологии начала излагать суть моего заболевания:

— Ну… Ваш позвоночник серьёзно повреждён: два диска раздавлены, ущемляют нерв… От вас потребуется надолго очень большое терпение и усилие… Может, придётся подумать о другой профессии…

Лечение было длительным и мучительным. Об этом говорить не хочется. А вот о чём не могу не сказать. Где-то в прессе, кажется, в „Советском экране“, проскользнула заметка об этом происшествии, да и слух разнёсся — шлёпнулся-то я на глазах тридцатитысячного зрителя, пошёл поток писем. Писали люди со всех уголков страны, кроме выражения сочувствия предлагали способы лечения травами, корнями, смолами… Предлагали свои услуги быть сиделками или поводырями… Предлагали деньги, продукты…

Выписался из института закованным в жёсткий корсет, борцовский ремень и с палочкой. Еле уговорил не давать мне инвалидность второй группы (это без права работы) — согласились на 3-ю. Спасибо!.. И, как говорится, „положили пенсион“ — 41 рубль…

Я не ждал подарков, хотя от добрых людей они приходили в виде предложений: работать педагогом, завтруппой, директором… А киностудия „Ленфильм“ и имени Довженко рискнули дать мне постановки. Первая — экранизация повести И. Герасимова „Соловьи“, вторая — „Цыган“ А. Калинина. Режиссура

— это было то, о чём я тайно мечтал… И я решился на „Цыгана“».

Картину Матвеев начал снимать в 1966 году, причём работал над ней не только как режиссёр, но и как актёр. Он взял себе главную роль — Будулая, а на роль Клавдии Пухляковой пригласил Людмилу Хитяеву.

Премьера фильма состоялась 13 июля 1967 года в Москве при огромном стечении публики. По итогам опроса, проводимого журналом «Советский экран», актёрские работы Матвеева и Хитяевой были названы в числе лучших за 1967 год. Однако были у этого фильма и хулители. Например, режиссёр Г. Козинцев 5 января 1968 года сделал в своём дневнике такую запись:

«Кассиль сказал про фильм „Цыган“ „сопли с порохом“. Артист Е. Матвеев чудом восстановил на экране провинциальную мелодраму древних времён. Всё там: сверкание глазами, цыганские страсти, кража ребёнка, пение и пляска с надрывом. Из новинок — похабные тучные бабы за купанием.

В мире мещанской пошлости „Русской золотой серии“…»

Сразу после окончания съёмок «Цыгана» Матвеев приступил к съёмкам ещё одной картины — «Почтовый роман». Причём произошло это случайно. Сценарист Д. Храбровицкий, написавший сценарий, не знал, кому из режиссёров его предложить. И тут он посмотрел «Цыгана», и этот вопрос отпал сам по себе. Так в руках Матвеева оказался сценарий будущего фильма. О чём там шла речь? В нём рассказывалось об истории сложных взаимоотношений революционера-демократа лейтенанта Петра Шмидта и Зинаиды Ризберг, с которой он переписывался после случайного знакомства в поезде. По словам самого Е. Матвеева: «В нём меня поразила новизна показа революционера. Революционер не на трибуне, не на баррикадах, а в любви! Меня поразил оригинальный ход: через отношение мужчины к женщине — его порядочность, совестливость, горячность и твёрдость — дать право зрителю самому заключить: „Вот такой человек может быть истинным революционером!..“»

В период подготовки к съёмкам этого фильма произошёл забавный эпизод, о котором рассказывает Е. Матвеев:

«Мы с оператором В. Ильенко настояли на встрече с людьми, которые видели самого Шмидта и события 1905 года — восстание на крейсере… Научный работник музея нас отговаривала от этой затеи, но мы настояли…

Пришли два старика. Одному 87 лет, другому 88…

— Пожалуйста, расскажите, как вы видели Шмидта, о чём говорили с ним, какое впечатление он на вас произвёл. Пожалуйста, всё, всё, что помните.

И тут началось что-то, похожее на цирковую клоунаду.

— Давайте я расскажу, — блеснув двумя рядами стальных зубов, сказал первый старик, который постарше.

— Почему его ты? — прошамкал беззубый, который помоложе. — Ты вчера в „Артеке“ выступал, а я дома сидел.

И начал он свой рассказ почему-то очень громко:

— Стою я, ето, на часах. Да, стою, значеть, глядь: идёт Пётр Петрович, я в струнку, руку под бескозырку и: „здравия желаю, ваше здительство!“ Так чётко ему рапортую, тогда у меня зубы хорошие были… А он, Пётр Петрович, так чинно отдал мне честь и пошёл, и пошёл, ето, по палубе…

— Чево врёшь-то, чево врёшь людям? Ты на корабле-то не был, ты же на берегу служил!.. — возмущался стальнозубый и тоже кричал: — Ты трёхкомнатную квартиру отхватил и помалкивай!

— Чаво, чаво? — прокричал беззубый, оттопыривая ухо ладонью. И с силой стукнул тростью об пол. — А ты обчество „Знание“ замучил: „Дайте лекцию про Шмидта рассказать!“…

От перепалки стариков стало неловко. Я уже не знал, как закруглить эту „консультацию“, и взглядом дал понять научному работнику музея кончать встречу.

— Я же вам говорила, — шепнула она мне. Улыбаясь, обратилась к старикам: — Товарищи ветераны революции, наши московские гости благодарят вас за интересный рассказ…»

Фильм «Почтовый роман» готовился к выпуску в 1970 году, то есть в год, когда исполнялось 100 лет со дня рождения В.И. Ленина. Естественно, по мнению руководства киностудии имени Довженко (там снималась картина), в революционном фильме непременно должен был появиться образ вождя. Но в сценарии-то его не было. И тогда сам председатель Комитета по кинематографии УССР С. Иванов вызвал к себе Матвеева и дал ему задание найти в своём фильме место для Ленина. Далее послушаем самого Матвеева:

«— Это чудовищно! — не сдержался я. — Кощунственно! Это противоестественно. Это насилие над историей, — повышал я голос. — Кому пришла такая дикая „думка“?

— Ну в ЦК.

— Кому конкретно? — допытывался я.

— Евгений Семёнович, для меня указание ЦК — закон. И я обязан провести его в жизнь.

— Храбровицкий об этой „новации“ знает?

— Нет, вы должны его убедить.

— Этого я делать не буду.

— Поймите, если понадобится фильм довести до двух серий, пожалуйста, денег добавим… Естественно, и ваш гонорар

увеличивается. Другой бы благодарил голову комитета.

На этом мы расстались. Я чувствовал себя оскорблённым, раздавленным и униженным. Вся концепция, стилистика, атмосфера фильма может разрушиться и испоганиться. Что делать? Позвонил Храбровицкому. Он мне сообщил, что его уже уговаривал союзный председатель кинокомитета А.В. Романов.

— Ты-то как? — не терпелось мне знать.

— Я послал их всех… Далеко, понял? — орал в трубку Даня. На душе полегчало. Даню сломать трудно…»

Однако в последующем уломать сценариста всё-таки удалось. Вскоре он приехал в Киев и показал Матвееву новый вариант сценария, в котором действовали Ленин и Дзержинский. На вопрос нашего героя, почему он уступил, Храбровицкий ответил: «Я вдруг зажёгся мыслью показать Ленина, говорящего о любви, о нравственной чистоте человека…» Всё это, конечно, было отговоркой, и Матвеев прекрасно это понял.

На роли Ленина и Дзержинского актёров нашли довольно быстро: это были Юрий Каюров и Анатолий Фалькович. А вот с исполнителями главных ролей всё было гораздо сложнее. Долгое время никак не могли подобрать актрису на роль Зинаиды Ризберг. Взяли было Зинаиду Кириенко, но она в то время оказалась беременной. Из Тбилиси приехала молодая актриса, внешность которой приглянулась режиссёру по присланной ею же фотографии. Однако в жизни актриса оказалась намного скучнее, без обаяния и женственности. Выяснилось, что она готова сниматься бесплатно, даже готова оплатить часть съёмок из своего кармана. Почему? — поинтересовался Матвеев. Оказалось, что её жених обещал на ней жениться, если она станет знаменитой, как Элина Быстрицкая. Ей даже пришлось пойти к хирургу и изменить форму своего носа, чтобы внешне соответствовать любимой актрисе своего суженого.

Ничего из этой затеи у молодой актрисы из Тбилиси не вышло. После первой же пробы наш герой забраковал её, и она несолоно хлебавши отбыла на родину. На эту роль вскоре была утверждена молодая актриса из МХАТа Светлана Коркошко.

На роль П. Шмидта очень удачно пробовался Сергей Юрский, однако в те годы у него были натянутые отношения с высоким киноруководством, поэтому на роль его не утвердили. В конце концов был утверждён актёр Александр Парра, который был на много лет моложе своего героя. Пришлось ему чуть ли не половину головы выбривать, чтобы сделать большой шмидтовский лоб. Сам Матвеев тоже нашёл для себя подходящую роль в картине и сыграл героя по фамилии Ковшов.

Фильм «Почтовый роман» вышел на экраны страны в 1970

году и собрал на своих сеансах 21 млн. зрителей. На кинофестивале в Минске он получил почётный приз.

Между тем в 1968 году Матвеев окончательно бросил театральную деятельность (самой значительной работой актёра в Малом театре была роль Михаила Ярового в спектакле «Любовь Яровая») и целиком переключился на работу в кино. В начале 70-х годов он снялся во многих фильмах, но я назову лишь самые известные: «Сибирячка», «Укрощение огня» (оба — 1972), «Я — Шаповалов Т.П.» (1973), «Ради жизни на земле» (1974).

В то же время вышли на экран и режиссёрские работы Матвеева: «Смертный враг» (1972, в нём он сыграл роль Клюквина), «Любовь земная» (1975), «Судьба» (1978, в обоих фильмах наш герой сыграл главную роль — Захара Дерюгина).

Два последних фильма принесли Матвееву огромную популярность у зрителей. Несмотря на то что эти картины многие упрекали в лакировке событий, происходивших в стране в 30–40-е годы, публика буквально валила на них валом. В прокате 1975 года «Любовь земная» заняла 5-е место (50,9 млн. зрителей), а «Судьба» в 1978 году — 3-е место (57,8 млн.).

В 1973 году Матвеев оказался в числе тех, кто подписал пресловутое письмо против академика А.Д. Сахарова: «Сначала подписывать то письмо я отказался. Не из высоких каких-то побуждений, просто не знал тогда ничего про Сахарова; Би-би-си не слушал, потому что хрипело там всё и пищало, а я человек нервный. И вдруг раздаётся звонок во-от с такой высоты: „Ты что, старик, Центральному Комитету не доверяешь?“ И называют мне имена „подписантов“, мне даже лестно стало в такой компании оказаться. И я подписал. А теперь стыдно ужасно…»

В 1977 году режиссёр Юрий Озеров обратился к Матвееву с необычной просьбой — сняться в его новом фильме «Солдаты свободы» в роли молодого Леонида Брежнева, тогдашнего Генерального секретаря ЦК КПСС. О том, как это произошло, рассказывает сам Матвеев:

«Стоял я в очереди в мосфильмовском буфете, подошёл Ю.Н. Озеров и, положив руку на моё плечо, отвёл в сторону.

— Поздравляю! — тихо сказал он.

— С чем? — удивился я.

— Ты утверждён на роль Леонида Ильича в моём фильме…

— ?!

Он приложил палец к губам и ещё тише сказал:

— Но пока — ни-ни…

Юрий Николаевич быстро вышел из буфета, оставив меня, ошарашенного новостью, размышлять. Вопросы молниями возникали, один быстрее другого. Ответ напрашивался один:

розыгрыш… Нелепость какая-то… Впрочем, Озеров, овеянный славой „Освобождения“, фильма, удостоенного Ленинской премии и громко прошедшего на экранах мира, вряд ли способен на несерьёзные шуточки…

Позже, когда я познакомился с текстом роли, наступило удручающее уныние, даже растерянность — уж очень крохотный материал.

Что играть? Литературная основа не давала ни малейшей возможности создавать индивидуальность, объёмный характер человека, тем более человека, уже известного широкому кругу зрителей. Про такие роли режиссёры актёрам говорят: „Не копайся — там песок“. Разумеется, мой герой от изобилия военных типов в фильме будет отличаться хотя бы пышными бровями… Да и субтитры, сопровождающие действующих лиц, укажут зрителю, кто есть кто: „генерал-лейтенант Л.И. Брежнев“ — извольте верить.

Мог ли я обрадоваться столь высокому доверию? Нет и нет. Надо было найти убедительные аргументы для красивого отказа от роли.

Пришёл к мудрому и доброму человеку — генеральному директору „Мосфильма“ Н.Т. Сизову.

— Нельзя мне эту роль играть… Я и ростом, извините, длиннее, и возрастом постарше прототипа, — выпалил я заготовленные, как мне казалось, неопровержимые доказательства.

Николай Трофимович щёлкнул зажигалкой, прикурил, глубоко затянулся, шумно выпустил дым в сторону открытой форточки и, не глядя на меня, с растяжкой слов сказал:

— А играть надо, Женя!..

— Да и что я знаю о нём? Заглянул в энциклопедию: кроме дат и должностей, там ничего нет.

— Он почти каждый день по телевидению выступает. Наблюдай…

— Что, кроме того, что он по бумажке читает, я увижу?

Сизов, всегда сдержанный, ровный, вдруг повысил голос:

— Съёмки „Солдат свободы“ — решение Секретариата ЦК! Ты — народный артист СССР! (Это звание нашему герою присвоили в 1974 году. — *Ф.Р.*) Всё, Женя!..

Вскоре помощник Ермаша (председателя Госкино СССР) сообщил, что шеф приглашает меня на беседу.

Филипп Тимофеевич встретил смеясь:

— Слух дошёл, что Матвеев сдрейфил?

— Тот случай, когда в слухах больше чем „доля“ правды.

Время было позднее, министр, заметно уставший, попросил

чай. Сели на мягкие кресла за журнальным столиком.

Пока сёрбали горячий чай, хрустели мелкими сушками, я рассказал о своих трепыханиях. И спросил:

— А как быть с „г“?

Ермаш повернул румяное лицо на меня, в глазах я прочёл: „Какое ещё "г"?“

— Леонид Ильич эту букву выговаривает мягко, по-украински…

Филипп Тимофеевич всласть рассмеялся.

— Ну, знаешь, в этом кабинете такого ещё не было. Тут просят плёнку, проталкивают сценарии, требуют аппаратуру, загранпоездки… А ты: как роль играть…

— И всё же: как быть с „г“?

— Актёры, играя Ленина, картавят — и ничего?

— Так Ленин не слышит, как его дразнят. А мой услышит и увидит?! Значит, ежели что, то вы все в порядке?.. Так?

— Молодец, правильно понимаешь. Ты — художник, я — чиновник. — Посерьёзнев, он подошёл к рабочему столу, пощёлкал диском телефонного аппарата, заговорил: — Привет!.. Слушай, у меня сейчас Евгений Матвеев. Нервничает мужик… Не мог бы ты его принять, поговорить… — Он долго вслушивался в трубку. Потом: — Спасибо, Женя, тёзка будет у тебя. — И ко мне:

— Запомни, Евгений Матвеевич Самотейкин. Это помощник Леонида Ильича. Он позвонит тебе. Там задавай любые вопросы. И, пожалуйста, сам не ной и на нас тоску не наводи. Помни — это Госзаказ. И ещё: актёров на эти роли утверждал лично М.А. Суслов.

— Да поймите: играть нечего!..

— У тебя хоть что-то есть, а вот Лановому (Гречко) и Авдюшко (Конев) и того нет…»

Встреча с помощником Брежнева состоялась через несколько дней. Она была не очень продолжительной и вертелась вокруг одного: Самотейкин рассказывал актёру, какой Леонид Ильич прекрасный руководитель и хороший человек. Он, мол, и читать любит (Есенина наизусть знает), и помнит всё (на днях спросил о бумажке, которая несколько дней лежала на его столе и которую уборщица случайно смахнула в ведро) и т.д. Завершилась встреча неожиданно: Самотейкин внезапно предложил посетить рабочий кабинет генсека. Е. Матвеев вспоминает: «Перешагнув порог кабинета, изумился. Кабинеты некоторых худруков объединений „Мосфильма“ пошикарнее и побольше будут. Здесь же, на стульях, стоящих вдоль стен, лежали стопки книг, подшивки газет и журналов, какие-то диаграммы. На столе, кроме бумаг, кусок руды, подшипник, большой и малый, металлическая трубка…»

Крохотный эпизод с участием Матвеева в роли Брежнева снимался в Ужгороде в начале июня 1977 года. Спустя год фильм вышел на широкий экран. Перед выходом картины в средствах массовой информации была организована широкая рекламная кампания, которая должна была, по мнению её организаторов, привлечь как можно больше людей в кинотеатры. Однако всё это не помогло: фильм в прокате провалился. Фаворитами проката в том году были совсем другие картины: «Безотцовщина», «Ты — мне, я — тебе», «Аты-баты, шли солдаты» и др. А такие помпезные постановки, как «Солдаты свободы» или «Блокада», оказались в числе аутсайдеров.

Автор этих строк прекрасно помнит реакцию зрителей, сопровождавшую появление Матвеева в роли Л. Брежнева. К тому времени руководитель страны выглядел уже не лучшим образом и служил прообразом для многих анекдотов. Поэтому любое появление его на экране (даже молодым и здоровым) вызывало у людей улыбку, а то и смех. Часть этого смеха досталась и актёру, который решился сыграть уже непопулярного в народе руководителя.

Между тем номенклатурный зритель с восторгом встретил новую роль Матвеева. И это тут же отразилось на его карьере. В 1976 году наш герой стал секретарём Союза кинематографистов СССР. В 1979 году его очередная картина — «Судьба» — была удостоена Государственной премии СССР.

В 1978 году режиссёр Алексей Салтыков приступил к съёмкам фильма «Емельян Пугачёв» и на главную роль собирался взять Владимира Высоцкого. Однако руководители Госкино запретили брать этого «неблагонадёжного» актёра и утвердили на роль Матвеева. Точно так же он «перебежал дорогу» Владимиру Высоцкому в 1971 году, когда вместо него снялся в главной роли в картине «Я — Шаповалов Т.П.».

В 80-е годы на широкий экран вышли три крупные работы режиссёра и актёра Е. Матвеева: «Особо важное задание» (1981), «Бешеные деньги» по А. Островскому (1982) и «Победа» по А. Чаковскому (1985). Первому фильму была устроена пышная Всесоюзная премьера (впервые за всю историю советского кино!), его копий было отпечатано рекордное количество — 1347. В результате в прокате он занял 2-е место, собрав 43,3 млн. зрителей.

Фильм «Бешеные деньги» имел не слишком большой успех, однако в США в 1982 году произвёл небольшой фурор. Причём в основном благодаря происках местных антисоветчиков. Они устроили пикетирование кинотеатра в Нью-Йорке, где демонстрировался фильм, и в один из дней даже подложили в зал

бомбу. К счастью, её удалось вовремя обезвредить, но вся эта шумиха сослужила картине неплохую рекламу.

Фильм «Победа» вышел на экраны страны в самом начале перестройки — в 1985 году — и вновь получил скромные отзывы зрителей, несмотря на то что в нём были заняты такие прекрасные актёры, как А. Миронов, А. Михайлов, М. Ульянов и др. В роли Сталина снялся Рамаз Чхиквадзе. В прокате картина заняла всего лишь 17-е место, собрав 20,3 млн. зрителей.

Летом 1986 года в Москве состоялся 5-й съезд кинематографистов СССР, который принято называть революционным. На этом форуме действительно произошла революция: былое руководство было низвергнуто и к власти пришла молодёжь. Среди низвергнутых оказался и наш герой — Е. Матвеев. Претензии, которые ему предъявили, были обширны: играл Брежнева, снимал лакировочные фильмы, в последнем фильме («Победа») даже Сталина вывел в образе доброго дедушки и т.д. В общем, претензии в какой-то мере обоснованные, если учитывать, что большая группа кинематографистов в те годы, когда Матвеев благополучно существовал, влачила нищенское существование, с боем пробивала все свои фильмы.

В течение некоторого времени Матвеев вообще не подходил к киноаппарату. По его же словам: «Я хотел покончить с собой — удержало только то, что у меня есть дети и внуки. И вот тогда меня вдруг потянуло к перу, хотелось, чтобы внуки знали, что их дед не порхал мотыльком, а страдал, верил в идеалы (пусть даже ложные)…

Писал я не чернилами, а кровью, и написал рукопись на целый портфель…»

К сожалению, судьба той рукописи сложилась печально. Однажды наш герой приехал домой с дачи, стал разгружать машину, и, пока он курсировал между квартирой и улицей, кто-то стащил его портфель. Была ещё надежда, что злоумышленник, обнаружив в портфеле всего лишь исписанные листки, вернёт украденное обратно его хозяину. Наш герой вместе с женой и детьми даже объявления по всему району расклеили с просьбой вернуть похищенное за вознаграждение. Однако так никто и не откликнулся…

Между тем года за два до этого происшествия, а точнее, в 1988 году, Матвеев вновь вернулся к активной деятельности в кино: он снял на «Мосфильме» драму «Чаша терпения». В ней он сыграл главную роль — охотоведа Ивана Медникова, который выступил против мафии, орудовавшей в заповеднике. На третьем Всесоюзном кинорынке фильм пользовался большим спросом — было продано 700 копий. Исполнительница главной женской

роли Ольга Остроумова на фестивале «Созвездие» была удостоена Приза зрительских симпатий. Правда, тогдашняя пресса об этих успехах режиссёра практически не писала.

В 1990 году Матвееву вновь довелось сыграть роль Брежнева. Только на этот раз фильм был не из разряда «лакировочных», а проходил по категории «чернухи». Назывался он «Клан» и повествовал о делах торгово-партийной мафии в брежневские времена. Наш герой появился в образе престарелого генсека всего лишь один раз, и этот эпизод длился чуть более минуты.

Между тем массовый зритель вновь вспомнил о режиссёре весной 1995 года, когда на широкий экран вышел его новый фильм — «Любить по-русски». Премьера картины состоялась в столичном кинотеатре «Космос» при полном аншлаге. В хит-параде видеопроката и видеопродаж за май–октябрь 1995 года фильм занимал 2–10-е места, что было большим успехом на фоне того кризиса, который переживало (и поныне переживает) отечественное кино. По словам Е. Матвеева: «Никак не ожидал такой восторженной реакции. Не ожидал! Верите, идут письма, в конверты пятёрки, десятки вложены. „Только снимайте дальше, очень просим, из следующей пенсии ещё вышлем, сколько сможем…“ Значит, доброе дело сделали, значит, нужно оно сегодня людям, такое кино, а не одни только „банановые сериалы“, которыми нас завалили; по чёрному-то хлебу родному с картошечкой, знать, соскучились…»

Отмечу, что в марте 1997 года в Москве состоялась премьера фильма «Любить по-русски-2». Буквально через несколько дней после этого наш герой отметил своё 75-летие, которое, как известно, выпало на 8 марта. В тот день он решил подарить своей супруге дорогую шубу и принялся обзванивать все соответствующие магазины. И вдруг владелец одного из них предложил нашему герою шубу… подарить. Принять такой дорогой подарок бесплатно Матвеев постеснялся, однако владелец магазина и здесь нашёл выход: он попросил нашего героя внести в кассу символическую сумму, а остальную часть оплаты взял на себя. Так у жены Матвеева появилась новая шуба.

О том, как складывалась жизнь Матвеева в конце 90-х, рассказывает он сам:

«Я очень вспыльчивый. Не дай мне Бог ввязаться в драку! Недавно вот меня пытались ограбить. У нас рядом с домом река Сетунь, и через неё перекинут очень красивый мостик. Как-то в половине одиннадцатого, наверное, я возвращался домой. В руках — кулёк с пивом: я очень пиво люблю. И вдруг меня толкают прямо на перила два здоровенных амбала. Оглядываюсь — сзади ещё двое. Я сумел скрыть страх и очень спокойно спросил, в чём

дело. Один из них: „Деньги есть?“ Я: „Ребята, да вы что? Какие деньги? Я же артист. Пенсионер. Вот пивом могу угостить“. Они посмотрели на меня, повернулись и ушли. Если бы тронули, я бы обязательно в драку ввязался. И лежать бы мне в Сетуни с проломленной башкой. Потому что я дерусь страшно… Один раз два демобилизованных солдата хотели у соседа „победу“ угнать. Соседа пырнули ножом. И мне здорово тогда досталось. Но им тоже. Я умел драться. Всё-таки офицер, хоть и бывший…

Сын Андрей по темпераменту, и внешне, ну до противности похож на меня. Вот смотрю сейчас „Дом, в котором я живу“ — вылитый Андрей. Дети у меня абсолютно нормальные, никто не пошёл по моим стопам. У сына вполне мужская профессия — он инженер-механик, у него золотые руки. Старший внук Алексей, ему двадцать один, бросил юридический и пошёл помогать Андрею (кроме него, у Е. Матвеева ещё двое внуков: 14-летний Евгений и 5-летняя Надежда. — *Ф.Р.*). Светланочке одно время будущий зять внушал, что ей надо стать актрисой. Она даже поступала в Щукинское и МХАТ — и там дошла до третьего тура. Я в то время был в Риге, на декаде русской культуры. Волновался страшно, боялся: а вдруг примут. Пётр Глебов узнал про мои терзания и предложил позвонить своей приятельнице Цецилии Мансуровой, которая набирала курс в Щукинском училище. Я Пете говорю: „Ты позвони, задай вопрос, а потом дай трубку мне“. Он так и сделал. Я беру трубку и слышу хриплый голос Мансуровой: „Хорошая девочка. Очень. Но, по-моему, рыба“. Я тут же перезвонил домой и категорически запретил дочке идти на третий тур. Она послушалась и до сих пор мне благодарна…»

В 1999 году Матвеев снял завершающий фильм трилогии «Любить по-русски». В нём его герой дорос уже до губернатора и опять боролся за справедливость. В одном из тогдашних своих интервью Матвеев так объяснил главную идею своей трилогии:

«Настоящая любовь по-русски, когда в действии участвуют три компонента — разум, чувство и тело — это любовь. Если хотя бы один из них отсутствует — это уже не любовь. Если только тело — это инстинкты, если только разум — расчёт, если только сердце — увлечение…

Я согласен с Львом Николаевичем Толстым, который однажды сказал: надо взять у жизни самые возвышенные и прекрасные чувства, пережить их и отдать… народу. Может быть, кто-то посчитает это старческим брюзжанием, но я хочу, чтобы мои внуки, правнуки были в своих чувствах ближе к Родену и Толстому, а не к тому, что мы видим на экране. Люди смотрят бразильское, индийское кино, мексиканские сериалы не потому, что они высокохудожественны, а потому, что в них есть и чувства,

и душевная игра. А мы не делаем для зрителей таких фильмов и тем самым обижаем их. Я хочу своими картинами нести любовь в зрительный зал. Стараюсь своим искусством поднять женщину чуть-чуть выше уровня земли.

С высоты своего возраста я умоляю и прошу вас, мужики, молитесь на женщин, живите, любите…»

Е. Матвеев скончался 1 июня 2003 года на 82-м году жизни.

Владимир Басов

Владимир Павлович Басов родился 28 июля 1923 года в городе Уразове Курской области. Позднее он так вспоминал о своих детских и юношеских годах: «Меня мама родила, можно сказать, проездом — в городе Уразове. Потом вот так, с мальчонкой под мышкой, путешествовала по всей стране. Побывали мы на Турксибе и на Волге, жили в Липецке, Воронеже, Курске… Отец мой, красный комиссар, философ по образованию, боролся с басмачами в Средней Азии, и в конце концов мы с мамой приехали в Мары, что недалеко от Кушки, самой южной точки Советского Союза. Отец служил на границе, мать заведовала коммуной для детей военнослужащих. В семь лет я пошёл в школу, но мне там показалось неинтересно — всё, чему учили первоклассников, я давно уже знал из маминых сельских уроков. В тридцать первом году, после трагической смерти отца, мы переехали к дяде, в город Железнодорожный по Нижегородской дороге, и я стал ходить сразу в третий класс, миновав первый и второй. Вскоре маму назначили секретарём редакции районной газеты в Калининской области, и свой четвёртый класс я закончил в Кашине. Летом загостился у тётки под Сухуми — так понравилось, что решил там остаться на весь пятый год, а потом ещё и шестой прихватил. В селе Александрово Горьковской области закончен был седьмой класс — мама снова стала книгоношей. Ну а потом Москва — десятилетка, а вечерами Художественное училище имени 1905 года…»

Летом 1941 года Басов пришёл во ВГИК, чтобы узнать правила приёма. Ему объяснили. После этого Басов ушёл, твёрдо уверенный в том, что обязательно поступит. Но внезапно вмешалась война.

Басов ушёл на фронт в 1942 году. Войну он закончил в звании капитана и в должности заместителя начальника оперативного отдела 28-й отдельной артиллерийской дивизии прорыва резерва Главного командования. Имел все шансы остаться на военной службе и сделать блестящую карьеру. Однако предпочёл уволиться на гражданку. В 1947 году вновь пришёл во ВГИК и поступил на режиссёрский факультет (мастерская С.И. Юткевича и М.И. Ромма). Через год вступил в ряды КПСС. В 1952 году, по окончании ВГИКа, как ассистент режиссёра участвовал в съёмках фильма «Пржевальский» (режиссёром картины был его учитель С. Юткевич).

Первой режиссёрской работой Басова стал фильм «Школа мужества» по А. Гайдару, который он снял в 1953 году вместе с М.

Корчагиным (во время съёмок последний погиб в авиакатастрофе, и Басов заканчивал фильм один). В прокате 1954 года картина заняла 10-е место (27,2 млн. зрителей), что для режиссёра-дебютанта было неплохим результатом. В этом фильме свои первые роли сыграли будущие звёзды советского кино: Леонид Харитонов и Ролан Быков. Главную женскую роль сыграла 26-летняя Роза Макагонова — жена нашего героя (познакомились они ещё во время учёбы во ВГИКе).

В отличие от других режиссёров, которые, сняв одну картину, затем год-два пребывали в вынужденном творческом простое (снимать часто им просто не давали), Басову буквально с первых же шагов в большом кинематографе был дан зелёный свет. И он принялся снимать фильмы один за другим. Вот список его работ конца 50-х: «Крушение эмирата» (1955), «Первые радости» (1956), «Необыкновенное лето» (1957), «Случай на шахте восемь» (1958), «Жизнь прошла мимо» (1959), «Золотой дом» (1960). Стоит отметить, что с 1955 года Басов пробовал себя в кино и как актёр, в основном комедийного плана.

Между тем ни одна из режиссёрских работ Басова не принесла большого зрительского успеха. Количество никак не перерастало в качество. До тех пор, пока в 1960 году его не пригласили доснимать (вместо внезапно умершего режиссёра Захара Аграненко) фильм «Битва в пути» по одноимённому роману Г. Николаевой. Эта книга, в которой рассказывалось о борьбе главного инженера тракторного завода Бахирева с бюрократизмом и невежеством на родном предприятии, в те годы была очень популярна, и её экранизация сулила постановщику хороший приём у публики. Так оно и получилось. В прокате 1961 года фильм занял 6-е место, собрав на своих сеансах около 40 млн. зрителей. Главную мужскую роль в нём сыграл Михаил Ульянов, главную женскую — 26-летняя Наталья Фатеева. За несколько лет до этого она сменила Р. Макагонову в качестве супруги Басова, в 1959 году родила ему сына Володю. Однако на момент выхода картины на экран брак Фатеевой и Басова уже дал трещину и вскоре распался.

В 1962 году Басов снял фильм «Тишина» по одноимённой книге Ю. Бондарева. В прокате 1964 года картина заняла 8-е место, собрав 30,32 млн. зрителей. В том же году фильм был отмечен Главным призом на Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде.

В том же году в послужном списке Басова-актёра появилась эпизодическая, но довольно яркая роль в фильме Г. Данелия «Я шагаю по Москве». Помните полотёра, который учит уму-разуму молодого сибирского писателя Ермакова? Как гласит легенда, на

эту роль Басов попал совершенно случайно. Рассказывает актёр Е. Стеблов: «В те годы предполагалось, что в картине должно присутствовать критическое отношение к жизни. И вдруг — фильм, в котором всё хорошо. Совершенно асоциальная картина. Некоторые обвиняли нас в том, что мы всем довольны. Чтобы ответить на этот упрёк, Данелия и Шпаликов уже во время монтажного периода сочинили новый эпизод, где место необходимого в те времена „критика“ занял недовольный всем на свете полотёр, выдающий себя за писателя. Артист, который должен был играть эту роль, заболел, и его нужно было срочно заменить. Режиссёр Владимир Басов, который тогда озвучивал свою картину, в этот момент случайно проходил по тон-студии. Данелия уговорил его выручить нас и сняться в этом эпизоде. Так в нашем кинематографе появился блестящий актёр».

Вскоре Басов берётся за новую работу. И вновь это была экранизация, на этот раз — А.С. Пушкина. Одновременно с этим на «Мосфильме» режиссёр Борис Дуров ставил ещё одну экранизацию — «Гранатовый браслет» А.И. Куприна. Для проб на главную роль в этом фильме были приглашены несколько молодых актрис, среди которых была студентка студии при Ленинградском БДТ 21-летняя Валентина Титова. Случайно увидев её на студии, Басов внезапно влюбился в неё, как мальчишка. Вот как об этом вспоминает сама В. Титова:

«Когда молоденькая, никому не известная актриса появляется на студии, все обычно бегут посмотреть, какая она. Так случилось и в тот раз. Сбежалась половина „Мосфильма“, и Басову сказали, что на студии появись красавица-студентка. Он попросил, чтобы меня к нему привели. Я лишь мельком заглянула к нему в комнату, сказав, что не могу сниматься, и ушла. Владимир Павлович, когда за мной закрылась дверь, объявил всем, сидевшим в комнате: „Я женюсь“. Он однозначно решил, что я буду сниматься в „Метели“. Но о том, чтобы я снималась в кино, не могло быть и речи. Я — ученица Товстоногова, и нас готовили только для сцены.

Что же делает влюблённый мужчина? Он звонит помощнику министра культуры Екатерины Фурцевой Калинину, и за его подписью Товстоногову была послана телеграмма с указаниями отпустить меня на съёмки. Это было ЧП в театре. Когда я вернулась в Ленинград и пришла в театр, на меня смотрели как на отступницу. Басов сразу выбрал меня и как актрису, и как жену…»

Отмечу, что на главную женскую роль (Маши) в «Метели» была уже утверждена другая актриса, которая и готовилась к роли. Однако Басов своим диктаторским решением вывел её из

группы и заявил: «Сниматься будет Титова!» Портному было дано задание срочно перешить платье. Так Титова сыграла свою первую роль в кино.

Роман Басова с Титовой развивался постепенно в процессе всего съёмочного периода. Причём в самом начале всё шло не очень гладко, и был даже момент, когда всё могло рухнуть. Рассказывает В. Титова:

«Как режиссёр и актриса мы столкнулись лишь однажды. Это было во время съёмок „Метели“. Я стояла в кадре, а Владимир Павлович высказался в довольно грубой форме по поводу того, как я плачу. У меня катилась по щеке одна слеза, а он, видимо, хотел, чтобы я рыдала, как крестьянка. И он меня оскорбил при всей труппе. Я встала и сказала: „Жаль, что я не вижу, где сидите вы (я стояла в свете), иначе бы я сейчас стул разбила о вашу голову. На этот раз вы остаётесь в живых, но я ухожу с площадки навсегда“. Сказала и ушла. За мной побежал директор, половина съёмочной группы: „Валечка, это же съёмки, картина делается для Франции…“

„Нет, я воспитанница Товстоногова, так поступал он, так поступила я. Не надо кино!“

В то время я жила у своей приятельницы. Директор меня нашёл, приехал, пересмотрел мой контракт, увеличил его на триста рублей, для студентки это были бешеные деньги, и заверил, что Владимир Павлович принесёт мне извинения при всей съёмочной группе.

Меня привезли на студию, Басов попросил прощения, сказав, что больше этого не повторится никогда. Я вошла в кадр, надо было заканчивать картину — деньги-то были государственные…»

В дальнейшем Басову удалось не только загладить свою вину перед молодой актрисой, но и понравиться ей. Причём сил и времени на это он потратил немало. Когда актриса уехала в Ленинград, наш герой при любой возможности мчался к ней и буквально часами просиживал в машине возле БДТ. В перерывах между занятиями в студии Титова выбегала к нему, и они ехали обедать в ресторан. Так продолжалось месяца два. Затем Басов отважился на решительный шаг. В один из дней он накрыл роскошный стол в номере гостиницы «Европейская» и пригласил туда Титову и всех её однокурсников. Там он произнёс прекрасный тост и официально попросил руки у своей возлюбленной. Всё это выглядело так торжественно, что друзья посоветовали девушке не отказываться от этого предложения. Всё-таки не кто-нибудь — известный режиссёр! И Титова согласилась, несмотря на то что долгое время была влюблена в актёра Вячеслава Шалевича. Однако, делая выбор между актёром

и режиссёром, Титова выбрала последнего. Вскоре у них родился первенец — сын Саша. Актриса вспоминает:

«Я послала родителям в Свердловск телеграмму: „Поздравляю внуком Сашенькой, выезжайте, жду, люблю…“ Они приехали, мы их встречали на вокзале. На перрон я пошла одна, Басов, чтобы оттянуть шок, остался около машины. Нужно было немного времени, чтобы подготовить маму. Мы подошли к машине. Она, когда его увидела, сказала однозначно: „Разводиться, сейчас же…“ Родители пришли в ужас оттого, что Владимир Павлович был много старше меня — на восемнадцать лет.

Но хитрый и мудрый Басов всегда держал ситуацию в своих руках. Вообще, надо сказать, он был человеком-победителем. Так вот, как только мы подошли к машине, Басов всплеснул руками и восторженно сказал: „Марья Ивановна! Если бы я узнал вас раньше, чем Валю, я б женился на вас!“ И с этой минуты мама стала лучшим другом Владимира Павловича, что бы он ни сказал, он всегда был прав».

Спустя пару лет, по настоянию Титовой, её родители переехали в Москву, где Басов купил им квартиру в своём кооперативе. Затем лично занялся их пропиской. Связи со многими руководителями у него были хорошие, в том числе и в Моссовете. Однако сразил он их тогда не тем, что был известным режиссёром, а совсем другим. Войдя в кабинет одного из руководителей, он сказал: «Мне нужно срочно сделать прописку!» — «Кому?» — спросил его хозяин кабинета, поднимая голову от своих бумаг. «Тёще», — прозвучало в ответ. В кабинете повисла секундная пауза, после чего руководитель в удивлении развёл руками. «На моём веку, Владимир Павлович, вы первый, кто прописывает к себе тёщу! Отказать просто не имею права!» И подписал все необходимые документы.

Без сомнения, одним из лучших фильмов режиссёра Басова была четырёхсерийная картина «Щит и меч» по роману В. Кожевникова. Едва только этот роман появился на свет, как сначала в КГБ, а потом и в ЦК созрела идея снять по нему художественный фильм. В те годы в советском кино снималось крайне мало картин о работе разведчиков, и это необходимо было срочно исправить. Поэтому в середине 60-х сразу на нескольких киностудиях страны были запущены в работу фильмы этой тематики. На «Мосфильме» такой картиной и стал «Щит и меч».

Прежде чем приступить к съёмкам, наш герой потребовал у руководства встречи с реальными прототипами Белова — советскими разведчиками. Такая встреча была ему организована и принесла несомненную пользу картине. Важным итогом её было

то, что режиссёру удалось уговорить своих киношных начальников утвердить на главную роль талантливого актёра Станислава Любшина. До этого чиновники от кино были против этой кандидатуры, так как считали, что Любшин никаким образом не подходит под образ разведчика. Им хотелось видеть в этой роли богатыря, с орлиным взором и крепкими мускулами. Однако чекисты встали на сторону режиссёра.

Съёмки проходили как в СССР, так и за его пределами — в ГДР, под Дрезденом. Кстати, в жизни Басова это был первый зарубежный выезд, во время которого с ним произошла забавная история. Одна из немецких актрис, снимавшаяся в картине, пригласила советских коллег в ресторан. В отличие от советских традиций, где приглашающий угощает всех гостей за свой счёт, в ГДР каждый обязан был заплатить за себя. Узнав про это, Басов, его жена и Любшин, у которых денег не было, предпочли заказать для себя лишь минеральную воду да пару апельсинов. Как говорится, «хорошо посидели».

Фильм «Щит и меч» вышел на экраны страны в 1968 году и с первых же дней стал лидером проката: четыре его серии заняли 1–4-е места, собрав на своих просмотрах соответственно — 68, 66, 47 и 47 млн. зрителей.

В том году Басов по праву ощущал себя триумфатором — о нём и его новой работе писали только в восторженных тонах, называли его верным продолжателем традиций лучших режиссёров советского приключенческого кино. Кроме этого Басов был отблагодарён и материально: за четыре серии ему заплатили баснословные по тем временам деньги — 100 тысяч рублей. На эти деньги можно было купить дачу, машину и в течение многих лет жить припеваючи. Но Басов был человеком непрактичным и бóльшую часть денег просто проел и пропил. Другая часть ушла на различные поездки. В частности, они с женой отправились в путешествие — в Чехословакию. Правда, ничего путного из этого не получилось. Их приезд в Прагу совпал с августовскими событиями 68-го, с вводом советских войск.

В 1969 году в семье Басова случилось новое пополнение — родилась дочь, которую назвали Елизаветой. В. Титова вспоминает:

«Когда родился Саша, ему был сорок один, через пять лет Лиза родилась. Может быть, он и не хотел, да кто его спрашивал-то? Такие вопросы решает женщина…

До того как появилась Лиза, много раз возникал вопрос: „Зачем, зачем?“ А когда Лиза висла на нём, обвивала ручонками его шею, он моментально забывал о том, что когда-то спрашивал: „Зачем?“…

С рождением детей у него началась совершенно новая жизнь, но человек должен себя отдавать, чтобы что-то получать. Так и Басов — отдавал себя детям, а взамен получал их любовь…

Он был очень хорошим отцом. Всё своё свободное время уделял детям, никогда не ругал их за двойки. Иногда разрешал пропускать занятия в школе, если чувствовал, что дети устали. Писал учителям записки…

Если я уезжала на съёмки и дети оставались с папой, я знала, что всё будет в порядке. Он и обед приготовит, и спать уложит…

Недостатки у него, конечно, были. Он очень много говорил. Я же крутилась по дому с двумя детьми, то надо сделать, это. А он приходил и начинал говорить без остановки. Это я сейчас понимаю, что у него не было собеседника, и он выговаривал всё мне. Ему это было необходимо — всё выговорить и выверить то, что нужно для работы. Но тогда я злилась и кричала: „Замолчи! У меня сейчас голова лопнет!“ В его сознании непрерывно шла работа».

В 70-е годы Басов продолжал активно работать: он снимал новые фильмы, играл. На его счету были роли не только в своих картинах, но и в фильмах других режиссёров: «Преступление и наказание» (1970, роль Лужина), «Бег» (1971, хозяин «тараканьих бегов»), «Приключения Буратино» (т/ф, 1975, Дуремар), «По семейным обстоятельствам» (1977, маклер) и др.

Как режиссёр он в тот период снял следующие фильмы: «Возвращение к жизни» (1971), «Опасный поворот» (т/ф, 1972), «Нейлон 100%», «Дни Турбиных» (т/ф, 1976).

Практически во всех его картинах обязательно снималась Валентина Титова. Такова была воля самого Басова, который ни за что не хотел отпускать свою молодую жену к другим режиссёрам, в длительные командировки. Сама актриса по этому поводу вспоминает:

«К моей возможной известности, популярности он ревновал меня чудовищно. Это я знала всегда.

Когда запускалась какая-то картина, все вокруг шумели и бурлили, что вот, мол, Басов опять хочет снимать свою жену, а надо бы снимать другую актрису. В результате всех этих разговоров я начала сниматься у других режиссёров, хотя Владимир Павлович был против. Он считал, что я должна играть только в его картинах…

Но я считаю, что как актриса я так и не раскрылась. Не было материала. Разве что „Дни Турбиных“… Там действительно прекрасная роль, но чтобы по-настоящему раскрыться, таких ролей нужно штук пять. А что Басов начал снимать эту картину для меня, ничего подобного. Он сделал это только для себя —

давно хотел сыграть Мышлаевского. Кстати, после показа фильма по телевизору он получил телеграмму от Константина Симонова с поздравлениями и был счастлив…

Владимиру Павловичу нравился сам процесс работы. Он просто не мог не снимать…

У нас ведь как тогда было? У режиссёра на подготовку к съёмкам новой картины иной раз годы уходили — на бесконечные согласования, разрешения. А в итоге, когда уже все инстанции были пройдены, режиссёру уже не хотелось снимать этот фильм, он от него успевал устать.

Басов же в этом смысле был феноменом. „Опасный поворот“ он снял за два месяца!.. Басов был не из тех людей, которые любят предаваться безумным страданиям. Что-то сегодня застопорилось, ладно, значит, завтра снимем по-другому. Закапризничал актёр — ничего, найдём другого и доснимем картину. Басов был человеком, который всегда контролировал ситуацию. Не Госкино, где-то там наверху, а он — режиссёр Владимир Басов — на съёмочной площадке решал все проблемы. Многие его за это презирали, мол, что это за художник, который не отстаивает свои позиции. А ему было скучно отстаивать, он хотел работать… Кроме того, это приносило деньги. Он просто работал и зарабатывал на жизнь, потому что в доме было двое маленьких гавриков — а это очень дорогое удовольствие…»

Между тем где-то с середины 70-х творческая активность режиссёра Басова заметно упала. Сняв в 1975 году «Дни Турбиных», он затем в течение пяти лет ничего не снимает. Его подвело здоровье — случился инфаркт. Кроме этого, распался его брак с Титовой (она затем вышла замуж за известного оператора Георгия Рерберга, с которым познакомилась летом 1977 года на съёмках фильма «Отец Сергий»), Всё это сильно отразилось на его самочувствии, и какое-то время он бездействовал. Наконец в 1980 году он вновь возвращается в режиссуру — снимает фильм по роману Ю. Скопа «Техника безопасности» под названием «Факты минувшего дня». Действие её происходит на крупном горнодобывающем комбинате в Заполярье. Герои решают проблемы научного управления производством. Тема вроде бы скучнейшая, однако социально очень необходимая. Именно поэтому в 1982 году этот фильм был удостоен Государственной премии РСФСР. А через год после этого В. Басову присваивают звание народного артиста СССР.

«Факты минувшего дня» была одной из последних работ Басова. В апреле 1983 года его свалила с ног тяжёлая болезнь, которая на полгода лишила его возможности двигаться. И лишь через год после этого Басов почувствовал в себе силы вновь

вернуться в режиссуру. Его новой работой стал фильм «Время и семья Конвей» по одноимённой пьесе Дж. Б. Пристли. В жизни нашего героя это был последний триумф. Вскоре последовал второй инфаркт. 17 сентября 1987 года В. Басов скончался.

P.S. Сын В. Басова от второго брака (с Н. Фатеевой) — Владимир Басов-младший — стал известным кинорежиссёром.

Сын от брака с В. Титовой — Александр — закончил ВГИК и тоже стал режиссёром. В 1992 году у него родился сын Стив.

Дочь Елизавета по стопам отца не пошла — она закончила академию танца в Санкт-Петербурге, вскоре уехала в Европу и там вышла замуж за гражданина Греции Адониса. Живёт с ним в Париже. В мае 1995 года в интернациональном конкурсе хореографов как танцовщица получила премию за личную интерпретацию — «Prix Volinine».

Леонид Гайдай

Леонид Иович Гайдай родился 30 января 1923 года. Его отец — Иов Гайдай — был родом с Полтавщины и до революции отбывал срок на каторге (он взял на себя вину другого человека). Там он познакомился с девушкой, сестрой другого ссыльного, и женился на ней. У них появились на свет трое детей, и последним ребёнком (и как показало будущее, самым талантливым) был Леонид. Хотя поначалу его биография складывалась вполне обычно. В 1941 году он пошёл служить в армию и попал в Монголию. Но вскоре началась война, и его отправили на Калининский фронт. Так как в школе он учил немецкий язык, его определили в разведку. Совершив несколько рейдов по фашистским тылам, сержант Гайдай во время одного из них подорвался на мине. Ему дали вторую группу инвалидности и комиссовали подчистую. Так завершилась, едва начавшись, военная карьера будущего комедиографа.

После войны Гайдай решил пойти в артисты, хотя с детства не выговаривал буквы «р» и «л». Однако его приняли в театральную студию при Иркутском областном драмтеатре, которую он в 1947 году благополучно закончил. Затем в течение нескольких лет он играл в местном театре, причём роли ему доверяли отнюдь не эпизодические. Он, например, играл Солёного в «Трёх сёстрах», Ивана Земнухова в «Молодой гвардии», Винченцио в «Укрощении строптивой», Якова Яссе в «Заговоре обречённых». Но Иркутск, видимо, был слишком мал для таланта Гайдая, и в 1949 году он приехал в Москву и поступил во ВГИК на режиссёрский факультет. По словам его бывших сокурсников, Гайдай уже тогда выделялся своими хохмами.

Однако приколы Гайдая не очень нравились его преподавателям, и уже после первого полугодия будущий классик кинокомедии был отчислен из института за профнепригодность. Другой бы в такой ситуации опустил руки, но Гайдай был не таким человеком. Он стал ходить по высоким кабинетам и доказывать, что его отчислили несправедливо. В конце концов ему поверили и приняли вновь с испытательным сроком.

На одном курсе с Гайдаем училась молодая студентка Нина Гребешкова. Вот что она вспоминает: «Лёня меня очень долго провожал из института. Я жила на Арбате, а институт находился у ВДНХ, и мы ходили пешком. Мне с ним было безумно интересно, потому что он много знал. И однажды он мне говорит: „Ну что, давай поженимся?“ Я говорю: „Поженимся? Да ты такой

длинный, я такая маленькая. Мы с тобой вообще не пара“». Однако Гайдай оказался настойчивым, и 1 ноября 1953 года они поженились.

Ещё будучи студентом, Гайдай приглянулся тогдашнему мэтру советского кино Ивану Пырьеву (жена Гайдая снялась у него в своей первой картине «Испытание верности»), поэтому, когда учёба во ВГИКе закончилась, мэтр предложил молодому режиссёру два варианта: пойти помощником к Э. Рязанову (тот готовился снимать «Карнавальную ночь») или к театральному режиссёру А. Гончарову. И Гайдай выбрал второго. С ним они приступили к съёмкам фильма по драме Короленко «Долгий путь». Однако во время работы режиссёры вдруг начали конфликтовать, и съёмки остановились. И тогда в дело вмешалось руководство студии. В итоге Гончарова со съёмочной площадки убрали, и фильм доснимал Гайдай в паре с другим режиссёром — В. Невзоровым. Таким образом, он стал первым из выпускников своего курса, кто получил самостоятельную работу, да ещё на «Мосфильме»! Правда, это была не комедия.

Гайдая заметили. Более того, его взял под своё крыло ещё один мэтр — Михаил Ромм. Именно он разглядел в начинающем режиссёре талант комедиографа. В те годы Ромму разрешили создать на «Мосфильме» собственную мастерскую, и именно в ней мэтр советской режиссуры и предложил Гайдаю снять свою первую комедию. Называлась она «Жених с того света», и в главных ролях в ней снялись Ростислав Плятт и Георгий Вицин. Однако, несмотря на то что фильм появился в так называемые оттепельные времена (в 1957 году), судьба его оказалась печальной. Фильм был сатирическим, едко и зло высмеивал бюрократов. Именно эта сатира и не понравилась министру культуры Михайлову. Вызвав к себе Ромма, он с нескрываемым раздражением заявил: «Теперь-то мы знаем, чем вы занимаетесь в своей мастерской!» После этого разговора фильм приказано было сократить вдвое, и Гайдай, чуть ли не рыдая, взял в руки ножницы. Мастерскую Ромма закрыли, и он какое-то время вообще перестал приходить на «Мосфильм».

Фильм «Жених с того света» на экраны страны всё-таки вышел, однако начальство распорядилось сделать всего 20 копий картины, поэтому видели её ограниченное число зрителей. Всё это не могло не сказаться на здоровье самого режиссёра. По словам И. Фролова: «Я тогда встретил Лёню совершенно измотанного и больного. И без того длинный и тощий, он высох ещё больше. Одежда болталась, как на жерди. Жаловался на приступы боли в желудке. Открылась язва. Надо было лечиться. И Гайдай решил поехать на минеральные воды. На прощание

заявил: „За комедию больше не возьмусь“».

И действительно, в 1959 году он поставил фильм «Трижды воскресший», который рассказывал о судьбе волжского буксира «Орлёнок». Фильм с треском провалился, несмотря на то что в главной роли в нём снялась первая красавица экрана тех лет Алла Ларионова.

Этот провал удручил Гайдая, но не настолько, чтобы из-за него бросить кинематограф. И тут в его судьбу вновь вмешался Пырьев. В 1960 году он прочитал в «Правде» стихотворный фельетон С. Олейника «Пёс Барбос» и тут же предложил Гайдаю снять по нему короткометражный фильм. Он же посоветовал ему взять на роль Бывалого вместо Михаила Жарова актёра Евгения Моргунова. (Клички своим героям Гайдай придумал сам: в фельетоне действовали безликие два Николы и Гаврила.) Вторым стал Георгий Вицин, а третьим был намечен Сергей Филиппов. Однако того тогда в Москве не оказалось, и тогда Вицин заявил: «Я вчера был в цирке и видел клоуна — потрясающий парень, как глиста, изумительно одетый». Этим человеком был Юрий Никулин. Вот что он вспоминает: «Гайдай не произвёл на меня впечатления комедийного режиссёра. Мне тогда казалось, что если человек снимает комедию, то должен непременно и сам быть весельчаком… А передо мной стоял совершенно серьёзный человек».

Фильм «Пёс Барбос и необычный кросс» вошёл в киносборник «Совершенно серьёзно» вместе с короткометражкой Э. Рязанова «Как создавался Робинзон». Однако, в отличие от рязановского фильма, «Пёс Барбос» имел оглушительный успех у зрителей (его купили более 100 стран).

Стоит отметить, что у Е. Моргунова есть особый взгляд на этот фильм, который я здесь и приведу. Вот его слова:

«Это не Леонид Гайдай сделал эту картину. Её сделал величайший кинорежиссёр Иван Александрович Пырьев… Он посмотрел отснятый материал и сказал: „Лёнечка, милый мой, хороший, будущий комедийный режиссёр! Для того чтоб снимать комедию, надо иметь чувство меры. У тебя его, к сожалению, нет. Давай весь материал на монтажный стол, я тебе склею из него фильм“. И Пырьев выкинул пять частей в корзину — все наши усилия, все наши страдания, муки, переживания — всю эту беготню. Вот как был создан „Пёс Барбос“».

Между тем на волне успеха от этой картины Гайдай вскоре снял её продолжение — «Самогонщики». Идею этого фильма ему подбросил Ю. Никулин, который в цирке играл подобную интермедию вместе с М. Шуйдиным. И хотя этот фильм в СССР имел меньший успех, чем «Пёс Барбос», но его закупили 68 стран,

что принесло государству около 70 миллионов рублей.

В 1963 году на экраны страны вышел новый фильм Гайдая «Деловые люди» по рассказам О. Генри. Третья новелла фильма «Вождь краснокожих» стала настоящим шедевром советского комедийного кино. В роли «вождя» снялся начинающий актёр Серёжа Тихонов, судьба которого, к сожалению, сложилась трагически: в начале 70-х годов он погиб в автокатастрофе.

В прокате 1963 года «Деловые люди» посмотрели 23,1 млн. зрителей. Однако через два года на экранах страны появился очередной фильм Гайдая — «Операция „Ы“ и другие приключения Шурика», который мгновенно стал лидером проката — 1-е место, 69,6 млн. зрителей. С этого момента и начался отсчёт «золотого десятилетия Гайдая», когда каждый его новый фильм занимал первые строчки в списке самых кассовых картин года.

В последней новелле «Операции „Ы“» вновь появилась знаменитая тройка, однако сам Гайдай после съёмок внезапно заявил: «Больше отдельных фильмов с этой тройкой снимать не буду. Тройка себя изживает». Но это заявление не оправдалось. В 1966 году Гайдай приступил к съёмкам «Кавказской пленницы» и вновь задействовал тройку. Хотя Никулин сниматься в этом фильме не хотел и в успех его не верил. Но фильм получился отменный. Однако именно он поставил крест на судьбе тройки. По словам самого режиссёра, виной всему был Моргунов, с которым у него не заладились отношения ещё с «Самогонщиков». Моргунов тогда вообще отказался сниматься, но Пырьев его уговорил вернуться. А на «Пленнице» эта неприязнь между режиссёром и актёром ещё более усугубилась. Как-то Моргунов привёл с собой знакомую девицу, но Гайдай потребовал убрать со съёмочной площадки посторонних, в результате чего дело едва не дошло до драки. После этого Гайдай вычеркнул из сценария все эпизоды с участием Моргунова, и тот уехал в Москву. Тройка распалась.

А вот что по этому поводу говорит сам Е. Моргунов:

«Я разрушил эту троицу сам, и произошло это случайно. Дело в том, что у нас с Вициным появилось какое-то предвзятое мнение, что Гайдай уделяет очень много времени в кадре Юрию Никулину. И даёт ему трюки. Никулина снимает и Никулина обхаживает. А мы с Вициным находимся в стороне. Я сказал: „Лёня, или мы работаем втроём, или я буду считать себя выбывшим“. Он ответил: „Ну коли ты хочешь уйти — уходи. Я найду другого“. Другого он не нашёл…

Но наши дружеские отношения от этого не пострадали. Мы с ним очень хорошо дружили. Он был очень смирный человек, в

полном смысле слова. Покладистый и очень симпатичный. Но так уж получилось — я человек принципиальный, и для меня не существует никаких авторитетов. Когда мы делали „Пёс Барбос“ или „Кавказскую пленницу“, мы ведь всё придумывали сами. Никулин очень много говорит о том, что он придумал один. А там придумывали все. Оператор Константин Бровин придумал историю с почёсыванием ноги. Гайдай нам за каждый трюк платил по бутылке шампанского. И все стремились заработать эту бутылку, потому что это была особая благодарность с его стороны».

«Кавказская пленница» принесла её создателю ещё больший успех, чем все предыдущие работы: в прокате она заняла 1-е место, собрав рекордное количество зрителей — 76,54 млн. человек. До этого ни одному советскому режиссёру не удавалось привлечь в кинотеатры столько народа.

После «Кавказской пленницы» Гайдай внезапно решил «изменить» комедии и захотел экранизировать «Бег» М. Булгакова. Но эта идея была встречена в Госкино прохладно, и тогда режиссёр обратил свой взор к другой книге — «Двенадцать стульев». Однако и эта задумка тогда не осуществилась — на экраны страны только что вышел «Золотой телёнок» М. Швейцера, и киношное начальство с интересом ожидало первых откликов на него в прокате. И тогда, чтобы не простаивать, Гайдай снял «Бриллиантовую руку». Этот фильм принёс режиссёру новый триумф: 1-е место в прокате и 76,7 млн. зрителей на его просмотрах. По опросу журнала «Советский экран» фильм «Бриллиантовая рука» опередил такие картины, как «Новые приключения неуловимых» и «Угрюм-река».

Рассказывает Н. Гребешкова:

«Лёня был большим ребёнком. Ему нравилось, когда его хвалили, но чтобы он когда-нибудь пальцем о палец ударил, чтобы как-то организовать почести, — никогда… Лёня был профессионалом до мозга костей. Он прекрасно чувствовал ритм картины, знал, где нужно сократить, а где чуть-чуть затянуть. Он говорил: „Здесь будут смеяться, надо прибавить пятнадцать кадров, а то зрители не услышат реплики“. Сцены проходил с хронометром. „Это длинно, затянуто, — говорил он, — надо сократить“…

Бывало, на площадке всё готово, остаётся только крикнуть „Мотор!“, а Лёня ходит, чем-то недоволен. Уже второй режиссёр его торопит — давайте снимать! Лёня говорит: „Как?“ — „Просто: вот тут он это сделал, сказал — и вышел из кадра!“ Гайдай вздыхает: „Какой вы счастливый! Вы всё знаете. А я вот ничего не знаю“. У него артист всегда не просто выходил из кадра. Обаяние

его картин держалось на деталях…»

В 1970 году Гайдай наконец начал снимать «Двенадцать стульев», перехватив эту инициативу у Г. Данелия. Как это произошло, рассказывает сам Гайдай: «Я долго добивался экранизации „Двенадцати стульев“. А потом вдруг узнал, что этот роман собирается ставить Гия Данелия. Там уже всё на мази. Я, конечно, расстроился. Но ничего не поделаешь — пришлось распрощаться со своей мечтой. И вот однажды подходит ко мне Данелия и спрашивает: „Лёня, хочешь ставить "Двенадцать стульев"?“ Я отвечаю: „Это мечта моей жизни“. — „Бери и начинай“, — говорит Гия. „А ты?“ — спрашиваю. „Пока готовился, у меня всё перегорело, — говорит Гия. — Я уже не знаю, как этот роман ставить“. Ну, я сразу за дело…»

На роль Остапа Бендера пробовались более ста актёров, прошли 23, но сам Гайдай в конце концов остановился на кандидатуре Владимира Высоцкого. Но накануне съёмок тот внезапно сорвался в очередной загул, и его кандидатуру сняли. Бендером стал Александр Белявский. В первый съёмочный день, по давно установившейся традиции, ассистент режиссёра должен был разбить тарелку. Однако та не разбилась. Гайдай устроил грандиозный скандал и буквально причитал: «Всё! Везенья не будет». И действительно, вскоре Белявского сняли со съёмок, но уже по иной причине — его манера игры не понравилась киноруководству. После этого пришлось искать нового актёра (его нашли в лице 44-летнего артиста русского театра имени А. Грибоедова Арчила Гомиашвили) и в третий раз снимать всё сначала.

«Двенадцать стульев» вышли на экраны страны в 1971 году и пользовались меньшей популярностью, чем три предыдущих фильма Гайдая. В прокате фильм занял 6-е место, собрав на своих сеансах 39,3 млн. зрителей. Да и критика восприняла его неоднозначно. Даже коллеги Гайдая считали фильм неудачной экранизацией. Дальше всех в своём неприятии «Двенадцати стульев» пошёл Г. Козинцев, который после просмотра картины написал в своём дневнике следующие строки: «„Двенадцать стульев“. Хам, прочитавший сочинение двух интеллигентных писателей. Хамский гогот. Всё передёр в расчёте на гогот, на ржание…»

Однако, несмотря на неприятие работ Гайдая в среде его коллег, среди зрителей он продолжал оставаться самым любимым режиссёром. Даже его прежние картины, демонстрировавшиеся в кинотеатрах страны, собирали полные залы. За каждую новую картину он получал 6 тысяч рублей постановочных плюс 300 рублей зарплаты. Тогда же впервые съездил в Америку. В 1972

году мог съездить и в Италию, когда Э. Рязанов предложил ему снять «Невероятные приключения итальянцев в России». Но Гайдай отказался, так как в то время работал над очередной картиной — «Иван Васильевич меняет профессию».

Этот фильм вышел на широкий экран в 1973 году и занял в прокате 3-е место (60,7 млн. зрителей). Постановщику фильма он принёс приличный гонорар в размере 18 тысяч рублей. К слову, именно из-за этого было закрыто Экспериментальное Творческое Объединение, где снимался фильм: верха посчитали столь высокие гонорары его режиссёров вопиющим фактом буржуазного разложения.

В 1974 году Л. Гайдаю было присвоено звание народного артиста РСФСР. Весть о присуждении этого высокого звания застала режиссёра на съёмочной площадке — он снимал свою очередную комедию по произведениям М. Зощенко, которая называлась «Не может быть!». Фильм вышел на экраны в 1975 году и занял в прокате 6-е место (50,9 млн. зрителей). После этого фильма «машина» Гайдая стала буксовать. Собственно, это стало заметно ещё в начале 70-х, когда Гайдай расстался с двумя своими соавторами — сценаристами Я. Костюковским и М. Слободским, придумавшими «Операцию „Ы“», «Кавказскую пленницу» и «Бриллиантовую руку». «Золотое десятилетие» (1965–1975) Гайдая завершилось. Например, фильм «Инкогнито из Петербурга» (1979) получил лишь третью категорию и имел слабую посещаемость (до этого почти все картины Гайдая собирали в кинотеатрах до 80 миллионов зрителей). Этот фильм Гайдай снял, устав от эксцентрики, хотел осовременить его, но большинство задумок режиссёра начальство приказало вырезать. Сам он вспоминал об этом с горечью: «В „Инкогнито“ у меня было много по-современному острых сцен. Например, эпизод „Показуха“, потом эпизод — дети встречают Хлестакова и торжественно преподносят ему цветы. И много других. Но всё вычистили! Все сцены, которые я не механически переносил из пьесы, а творчески обогащал, осовременивал, полетели в корзину. А в заключение, на последней инстанции, уже сам Ермаш попросил убрать знамёнитые гоголевские слова: „На зеркало неча пенять, коли рожа крива“».

Все свои неудачи Гайдай переживал тяжело. По словам Н. Гребешковой: «Он всегда болезненно следил, идут его картины или не идут, часто подходил к стендам, смотрел репертуар кинотеатров». Однако в 80-е годы картины Гайдая уже не собирали таких залов, как несколько лет назад. Но Гайдай продолжал снимать, стараясь вписаться в новую действительность. В те годы из-под его режиссёрской руки вышли

фильмы: «За спичками» (1980; 11-е место, 34,3 млн. зрителей), «Спортлото-82» (1982; 1-е место, 55,2 млн.), «Опасно для жизни» (1985; 16-е место, 20,5 млн.), «Частный детектив, или Операция „Кооперация“» (1990), «На Дерибасовской хорошая погода, или На Брайтон-Бич опять идут дожди» (1994).

В конце 80-х Л. Гайдаю было присвоено звание народного артиста СССР.

Каким великий режиссёр был в обычной жизни? Рассказывает Н. Гребешкова:

«Было такое время, когда лук пропал. Очередь огромная стоит к машине с луком. А Леонид Иович имел книжку инвалида войны. Я пришла домой, говорю: „Лёня, там такая очередь! Пожалуйста, сходи, купи хотя бы килограммчик“. Он пошёл и исчез на четыре часа. Возвращается — в руках авоська с килограммом лука. Оказывается, он отстоял всю очередь, потому что стеснялся лезть вперёд. „Почему ты купил один килограмм, ведь там давали три?!“ — воскликнула я. „Но ты же сказала килограмм!“ — ответил Гайдай…

В гости к нам заходили только по делу и по обстоятельствам. У нас не было шумных многолюдных застолий. Лёня весь свой юмор воплощал в фильмах. А дома он был тихий, милый, большой ребёнок. Всё время занят мыслями о работе. Отношения с артистами у него тоже сложились спокойные. В жизни мы соблюдали дистанцию…

Он занимался с дочкой Оксаной, но мы никогда не сюсюкали. Она в восемнадцать лет вышла замуж. Отец спросил: „Где вы будете жить? На что?“ И вот так они с мужем стали справляться сами. Она училась и работала. Никогда не просила денег. Лёня иногда скажет: „Может, им денег дать?“ А я в ответ: „Дадим, когда попросит“. Но она не просила…

Я вам больше хочу сказать: он меня воспитал. Он никогда не делал замечаний, никогда не учил, но он всегда выражал своё отношение. Например, он терпеть не мог кого-то за глаза обсуждать. Если я, например, говорила о ком-нибудь, что вот он такой-сякой, поступает непорядочно, Лёня всегда останавливал меня: „Ну хорошо, что ты предлагаешь? Убить его ты не можешь, изменить тоже. Ну вот он — такой. Все разные. Он — такой“. Он как-то любил людей со всеми их недостатками…

Я никогда не ревновала Лёню, никогда. А Лёня очень любил красивых женщин. Не то чтобы он бросался на них, но он любовался ими…

У него на столе могла перегореть лампочка, а он говорил: „Слушай, Нинок, там у тебя лампочка перегорела“. Он прекрасно водил машину, но когда с ней что-то случалось, мог прийти и

сказать: „Нинок, у тебя там что-то капает“. Я спрашиваю: где, что? „Ну не знаю, — говорит он, — я посмотрел, а там внизу что-то мокрое“. А что капает — антифриз или масло, — его это не интересовало…

Конфликты у нас бывали. Всему виной мелочи. Представляете, человек, собираясь по делам, первым делом надевает ботинки. И потом: „Ой, Нинок! Я папку забыл! Извини, я очки в комнате оставил. Будь любезна, принеси записную книжку…“ И так до бесконечности! И каждый день!».

После распада СССР и разъединения «Мосфильма» Гайдай мог возглавить какое-нибудь собственное объединение, как это сделали его коллеги — Р. Быков, В. Наумов. Но он этого не сделал. Говорил: «Зачем я буду заниматься тем, чего я не умею».

В ноябре 1993 года Гайдай угодил в больницу. И домой оттуда уже не вернулся. Вот как об этом вспоминает Н. Гребешкова:

«У Лёни было воспаление лёгких — они наполнялись жидкостью, ему делали откачку. Я ночевала в больнице. Раз в три-четыре дня уезжала домой, ночью стирала пижамы — Лёня очень потел — и утром ехала к нему. Постепенно он стал поправляться. В один из вечеров (19 ноября. — *Ф.Р.*) говорит: „Ты сегодня поедешь домой?“ — „Да, только накормлю тебя ужином“. Было шесть часов, а ужин в половине седьмого. Лёня читал газету, потом спрашивает: „Какая у нас почва на даче?“ — „Там, где растёт трава, кислая. А где грядки, — отличная земля“. — „Знаешь, я посадил вот такие чесночины. Но в этом году снега не было, они же вымерзнут“. Понимаете… ничто не предвещало беды. И вдруг он закашлялся. А у Лёни была аритмия сердечная. И я всё время боялась, как бы не случился инфаркт. Я подбежала к нему: „Не напрягайся, откашляйся“. И вдруг он у меня на руках обмяк. Я: „Лёнич, Лёнич, ну что такое?“. Побежала за врачами. Это оказалась тромбоэмболия лёгочной артерии — иными словами, тромб заклинил артерию. Я потом врача спрашивала: „А можно было спасти?“ — „Нет, это произошло в одно мгновение. Даже если бы он разрезанный лежал на операционном столе, мы всё равно не смогли бы увидеть, в каком именно месте этот тромб“.

Я была рада, что Лёня не мучился. И ещё хорошо, что всё произошло на моих глазах. Иначе бы я думала: „Он звал на помощь, а ему не помогли“. А ещё, когда Лёня ушёл из жизни, я подумала: „Как хорошо, что я смогла его похоронить. Если бы я была первая, то что бы он делал?“.

Потом я поняла: надо радоваться, что он прожил хотя бы до 70 лет. Был раненый (на фронте Гайдай подорвался на мине. —

Ф.Р.), перенёс туберкулёз лёгких… Весь больной, начиная от макушки и заканчивая пятками…»

Гайдай не дожил совсем немного до того времени, когда его фильмы стали вновь чуть ли не еженедельно демонстрироваться по Центральному телевидению. Правда, доживи он до этого, то ничего, кроме морального удовлетворения, он бы не получал. В одном из интервью Н. Гребешкова заявила: «Фильмы моего мужа показывают по телевидению, они выходят на видеокассетах, но я ничего не получаю ни от телевидения, ни от кино, ни от продажи кассет. Мне кажется, что это несправедливо. И я ходила выяснять. Но мне сказали, что платят только живым, а нам ничего не положено, хотя все документы по наследованию авторских прав у меня на руках».

Павел Луспекаев

Павел Борисович Луспекаев родился 20 апреля 1927 года в Луганске. В начале 40-х годов окончил Луганское ремесленное училище. Подростком попал в один из партизанских отрядов, неоднократно участвовал в боевых операциях в составе партизанской разведгруппы. Во время одного из боёв был ранен. После выздоровления был определён на службу в штаб партизанского движения 3-го Украинского фронта.

В 1944 году Луспекаев оставил военную службу и осел в Ворошиловграде — его зачислили в труппу местного драматического театра. В течение двух лет, пока там находился, сыграл несколько ролей, среди которых самыми заметными были: Алёшка в спектакле «На дне» М. Горького и Людвиг в постановке «Под каштанами Праги» К. Симонова.

Летом 1946 года Луспекаев приехал в Москву и подал документы в Театральное училище имени М.С. Щепкина. По свидетельству очевидцев, он был преисполнен решимости обязательно поступить, хотя прекрасно понимал все свои огрехи — у него была специфическая южная речь, грубые манеры и недостаток общего образования. Но Луспекаев и не думал сдаваться. Вспоминает Р. Колесова:

«Называют фамилию: Луспекаев. На сцену вышел молодой человек с большими горящими глазами. Худой-худой, длинный-длинный. И начал читать. Это было удивительное зрелище. Читая басню, он жестами иллюстрировал каждое слово и изображал то действующее лицо, от имени которого читал. Показывал руками, как летают птицы, как звери шевелят ушами или вертят хвостом.

Потом он читал рассказ Довженко… В профессиональном смысле это было чтение абсолютно неграмотного человека (хотя Павел уже работал два года в театре), но… человека огромного дарования. Его темперамент захватывал, его обаяние завораживало. Но что это? Руки забинтованы. Константин Александрович Зубов спросил Луспекаева: „Что у вас с руками?“ Луспекаев ответил: „Ожог“. Но Зубов был человеком весьма опытным и, сразу определив „болезнь“, сказал: „А ну-ка, молодой человек, развяжите-ка руки, всё равно мы знаем, что это татуировка!“ Потом Павлу было задано несколько вопросов, на которые он очень остроумно ответил, и… был допущен к экзаменам по теоретическим дисциплинам.

На экзамене по литературе абитуриенты писали сочинения. Павел взял лист бумаги, написал два-три слова, долго сидел, а потом сдал экзаменатору чистый лист. Василий Семёнович

Сидорин сказал, что за чистый лист он не может поставить даже единицы. На что К.А. Зубов бросил: „Изобретайте, что хотите. Я всё равно его возьму!“ Луспекаев был принят».

Между тем занятия в училище начались для Луспекаева с неприятной процедуры: преподаватели объявили ему, что не будут пускать его в аудиторию, если он не выведет наколки на своих руках. Луспекаеву пришлось идти в косметический кабинет и выдержать несколько болезненных операций. После них он в течение нескольких недель приходил в училище с забинтованными руками.

Кроме этого, у него уже тогда сильно болели ноги, но он никому не говорил об этом, даже преподавательнице танца. Обычно, после массы замечаний в свой адрес, Луспекаев в конце занятий подходил к пожилому педагогу и, по-свойски хлопая её по плечу, говорил: «Спасибо, мамаша». Интеллигентная женщина была в шоке.

Что касается такого предмета, как «актёрское мастерство», то здесь Луспекаев заметно выделялся среди всех своих сокурсников. Педагоги неизменно ставили ему «отлично». А играл он разные роли. На 1-м курсе это был почтальон в «Ведьме» и немец-полковник в отрывке из «Молодой гвардии», на втором — Колесников в леоновском «Нашествии». Однако самый большой успех сопутствовал Луспекаеву в роли Васьки Пепла из горьковского «На дне». После этой роли Зубов проникся к Луспекаеву ещё большей любовью и все последующие годы пестовал его как родного сына.

Во время учёбы в «Щепке» Луспекаев познакомился со студенткой Инной Кирилловой, которая училась на два курса старше его (курс В.И. Цыганкова). Это была всегда подтянутая, строгая девушка, всем своим внешним видом напоминавшая многим гимназистку. Их любовь друг к другу была одной из самых трогательных в училище, и в скором времени дело завершилось свадьбой. Венцом этого брака станет дочь, которую счастливые родители назовут Ларисой.

Закончив училище в 1950 году, Луспекаев очень надеялся на то, что его примут в труппу какого-нибудь столичного театра. Больше всего ему хотелось оказаться в составе прославленного Малого театра, однако, когда он там показался, умудрённые мэтры скептически покачали головами: у Луспекаева за четыре года пребывания в столице так и не пропал его южный акцент. И Луспекаеву не оставалось ничего иного, как уехать подальше от Москвы. Так он попал в Тбилисский государственный русский драматический театр имени А.С. Грибоедова. Отмечу, что в труппу этого театра их тогда из «Щепки» попало трое: Луспекаев,

Кириллова и Николай Троянов.

Первый выход Луспекаева на сцену театра состоялся 3 ноября в роли Мартына Кандыбы в спектакле по пьесе А. Корнейчука «Калиновая роща». После этого роли последовали одна за другой: Жорж в «Битве за жизнь», Вожеватов в «Бесприданнице» (1951), Хлестаков в «Ревизоре» (1952), Тригорин в «Чайке», Алексей в «Оптимистической трагедии» (1953).

О том, каким был Луспекаев в те годы, рассказывает его коллега по театру М. Плисецкий: «Его способность к убедительнейшей импровизации в жизни порой помогала нам в трудных ситуациях. Как-то во время гастролей в Кисловодске мы в одно из воскресений отправились на выездной спектакль в Пятигорск. Когда поезд подошёл к перрону, стало ясно, что хлынувшие к вагону зрители только что закончившихся скачек не дадут нам возможности выйти. Тогда могучая фигура Павла кинулась к дверям. Он завопил: „Стойте, здесь сумасшедших везут, дайте пройти“. Оторопелая публика расступилась. А Павел командовал: „Выводите, осторожно выводите…“ И вывел всех актёров. Когда публика поняла, что её провели, и кинулась в вагон, двери уже захлопнулись. А Павел весело кричал вслед: „Не тех вывели, сумасшедшие в вагоне остались“».

В Тбилисском театре имени А. Грибоедова Луспекаев по праву считался одним из самых заметных актёров. В конце концов слава о нём достигла ушей кинематографистов, и в 1954–1955 годах ему поступило сразу два предложения с киностудии «Грузия-фильм» сняться в кино. Луспекаев согласился. Так он сыграл Бориса в фильме «Они спустились с гор» (режиссёр Н. Санишвили) и Карцева в «Тайне двух океанов» (режиссёр К. Пипинашвили). Однако, несмотря на то что последняя картина имела большой успех у зрителей (в прокате 1957 года она заняла 6-е место, собрав на своих просмотрах 31,2 млн. зрителей), роль, колоритно исполненная Луспекаевым, так и осталась незамеченной.

Между тем в середине 50-х годов в тбилисском театре ставил спектакли режиссёр Л. Варпаховский. Он был очень высокого мнения об актёрском мастерстве Луспекаева. Когда же Варпаховский уехал в Киев, в Театр русской драмы имени Леси Украинки, он стал буквально забрасывать Луспекаева письмами с предложением переехать к нему. Луспекаев какое-то время колебался, однако в 1957 году забрал жену с дочерью и приехал в Киев. Его первой ролью на сцене этого театра стал военный моряк Бакланов в спектакле «Второе дыхание» по пьесе А. Крона.

Стоит отметить, что эта роль Луспекаева буквально поразила театральный Киев. Актёр был настолько органичен в роли

Бакланова, что произошло чудо — и критики, и зрители оказались одинаково восхищены его игрой. Дирекция театра после этого немедленно утвердила новому актёру высшую ставку.

Не прошла незамеченной эта роль Луспекаева и для кинематографистов. Режиссёр киностудии имени А. Довженко Леонид Эстрин в 1958 году приступил к съёмкам приключенческого фильма «Голубая стрела» и предложил Луспекаеву исполнить в нём роль начальника штаба. Луспекаев это предложение принял. Картина вышла на экраны страны в 1959 году и стала одним из фаворитов сезона — заняв 3-е место, она собрала 44,5 млн. зрителей. Однако, учитывая то, что роль Луспекаева в картине была не самой главной, зрителю он по-настоящему так и не запомнился.

В 1959 году Луспекаев решил в очередной раз сменить место работы — он был принят в труппу Ленинградского Большого драматического театра. Предыстория этого переезда была такова. В Киев к своему отцу, народному артисту СССР Ю.С. Лаврову, игравшему в одной труппе с Луспекаевым, приехал актёр БДТ К. Лавров. Естественно, он захотел посетить один из лучших спектаклей Киевского театра и пришёл на «Второе дыхание». Послушаем его рассказ:

«Главную роль в спектакле играл Луспекаев. Он произвёл на меня огромное впечатление. Такое проникновение в суть характера своего героя, такое поразительно органичное существование на сцене мне редко приходилось видеть, хотя я знал многих прекрасных актёров. Впечатление было столь велико, что я после спектакля пошёл к нему за кулисы и, не имея на то никаких полномочий, выпалил прямо: „Хотите работать в Большом драматическом театре?“ Он был ошарашен моим неожиданным предложением, не счёл его серьёзным и стал говорить: „Ладно, ладно, хорошо… Я рад, что тебе понравилось…“ У него была привычка сразу переходить на „ты“. И не оттого, что он относился с недостаточным уважением к собеседнику, просто он был на редкость прямодушен. „Ну что это я поеду в Ленинград? Там дожди, сырость… А в Киеве хорошо…“ Он явно не принимал всерьёз моего предложения.

Через несколько дней я вернулся в Ленинград и рассказал Г.А. Товстоногову о впечатлении, которое произвела на меня игра Павла Луспекаева. Вскоре начались переговоры, и Павел оказался в Ленинграде».

Стоит отметить, что первой ролью Луспекаева на сцене БДТ оказалась роль, которую Товстоногов давно навязывал Лаврову, но тот решительно от неё отказывался — роль Егора Черкуна в горьковских «Варварах». Вводился Луспекаев на неё с трудом,

потому что очень сильно волновался и пасовал перед своими партнёрами. А помогла ему преодолеть свою робость одна забавная история, которая произошла в самый разгар репетиций. Рассказывает П. Луспекаев: «Однажды я прославился, можно сказать, на весь Ленинград. Ещё в Киеве я снялся в противопожарной короткометражке под замечательным названием „Это должен помнить каждый!“. Деньги были нужны, вот и снялся. И забыл про неё. А как раз в это время я переехал в Ленинград к Товстоногову и начал репетировать „Варваров“. Волновался страшно. Они уже все мастера, а я для них тёмная лошадка. А тут, как на грех, на экраны Ленинграда вышел какой-то западный боевик, который все бегали смотреть. А вместо киножурнала мой противопожарный опус. Я там после пожара, возникшего из-за сигареты, прямо в камеру пальцем тычу и говорю: „Это должен помнить каждый!“ Вот тут ко мне популярность и пришла. Наутро перед каждой репетицией юмор: „Помни, Паша, помни. Дай, кстати, закурить“».

В течение первых трёх лет пребывания Луспекаева в БДТ он испытывал небывалый творческий подъём, выпуская по две новые роли в год. Самыми заметными среди них были: Галлен в «Не склонившие головы», Бонар в «Четвёртом» (оба спектакля вышли в 1961 году), Нагульнов в «Поднятой целине» (1964).

Однако в 1962 году у Луспекаева обострилась болезнь ног, и на одной ступне образовалась серьёзная рана, которая никак не зарубцовывалась. Он тогда репетировал Скалозуба в «Горе от ума», но из-за болезни был вынужден надолго лечь в больницу, и премьера прошла без него.

В дни, когда болезнь наваливалась на Луспекаева и не давала сделать и шага, он лежал дома и сочинял рассказы. Об этом его увлечении не знал никто, кроме близких. Но однажды Луспекаев поведал свою тайну своему коллеге по театру и соседу по лестничной площадке О. Басилашвили. Послушаем его рассказ:

«Однажды, когда я вошёл к нему в комнату, он смущённо-торопливо спрятал под подушку какую-то тетрадку. Я понял, что лучше не спрашивать его ни о чём. Но как-то, очевидно желая вознаградить меня за понравившийся ему рассказ-показ или просто по-ребячьи похвастаться, что тоже было свойственно Паше, он предложил мне… прочесть его рассказ.

Надо сказать, я был тогда не очень высокого мнения об общей культуре и образовании Павла. Я знал, что война отняла у него детство, что его судьба была трудной. Это, а главным образом природный талант, объясняло и оправдывало Пашу, примиряло с тем, что он, как говорится, „не эрудит“. Я не часто видел его с книгой. Поэтому, надо думать, мне не удалось скрыть изумления,

и, выпучив глаза, я не столько спросил, сколько уже осудил:

— А ты что, пишешь рассказы?

Он виновато потупился.

— Да так… писал… ты прочти.

Я прочёл то, что он назвал рассказом. Потом ещё что-то подобное. Не знаю, не могу определить, к какому жанру, виду литературы следует отнести прочитанное, но это было невероятно интересно и талантливо. Ясно было, что пером движет рука совершенно неопытного литератора, но точность увиденного, непривычность взгляда на жизнь, подлинная искренность, самобытность рассказов Луспекаева произвели на меня ошеломляющее впечатление. Паша, оказывается, умеет не только видеть и изображать подсмотренное в людях, он очень по-своему, по-луспекаевски осмысляет жизнь…»

Что касается отношений Луспекаева с кинематографом, то они продолжали складываться не самым лучшим для актёра образом. Режиссёры считали Луспекаева чисто театральным актёром, поэтому если и приглашали его на роль, то ограничивались либо ролями второго плана, либо эпизодами. В начале 60-х он сыграл ряд таких ролей в фильмах: «Рождённые жить» (1960), «Балтийское небо» (1961), «Душа зовёт» (1962), «Поезд милосердия» (1964), «Иду на грозу», «На одной планете» (оба — 1965).

Единственным исключением стала роль Степана в фильме Г. Полоки и Л. Шенгелия «Капроновые сети» (1963), в которой Луспекаев раскрылся во всю мощь своего таланта. Правда, съёмки в этой картине проходили для актёра не слишком гладко. Вспоминает Г. Полока:

«Соавторство наше с Левоном Шенгелия оказалось не очень жизнеспособным. Луспекаева утомляли наши бесконечные споры. Однажды во время очередной мучительной репетиции он пришёл в ярость. Больше всего досталось от него мне, и без того пребывавшему уже в полном отчаянии. Когда через короткое время он остыл, стало ясно, что он раскаивается. После каждого прогона он обращался за поправками только ко мне, причём не отставал, пока не вытягивал из меня какое-нибудь замечание. Потом оттащил меня в сторону и стал страстно просить прощения. Но я был слишком уязвлён и не мог справиться со своим самолюбием. Просто прервать отношения с артистом, играющим главную роль, режиссёр не может, поэтому я решил соблюдать вежливую дистанцию. Обычное обращение „Паша“ превратилось в официальное „Павел Борисович“. Для искреннего, непосредственного Луспекаева это было мучительно.

Так продолжалось полмесяца. И вот натурные съёмки

закончены, Луспекаев уезжает в Ленинград. Вся группа вышла из гостиницы проводить его. Тут были и Николай Афанасьевич Крючков, и Леонид Харитонов, и Шенгелия, и мальчишки, игравшие главные роли. Я тоже вышел из номера, но не спустился к машине, как все, а помахал ему с открытой галереи четвёртого этажа. До вокзала нужно было проехать полтораста километров, времени оставалось в обрез, а Луспекаев никак не мог распрощаться с провожающими. Шофёр непрерывно сигналил, и вдруг Луспекаев сорвался с места и на своих больных ногах помчался вверх по открытой лестнице ко мне на четвёртый этаж. Подбежал, схватил мою руку, поцеловал, хрипло сказал: „Прости!“ — и побежал обратно. У меня перехватило дыхание. Как я клял себя за то, что мучил его холодной вежливостью!»

К сожалению, этот стремительный подъём оказался одним из последних в жизни Луспекаева. Дело в том, что вскоре после окончания съёмок его вновь положили в больницу, где ему были сделаны две операции: сначала на носоглотке, а затем на ногах — ампутация пальцев ног. Поэтому в фильме «Капроновые сети» роль Луспекаева озвучивал другой актёр — Галис.

В 1965 году П. Луспекаеву было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

В том же году он покинул труппу БДТ по целому ряду причин. Здесь была и возникшая внезапно напряжённость в отношениях с Товстоноговым, и невозможность из-за хирургической операции отдавать все свои силы сцене. Единственным заработком Луспекаева отныне осталось кино и телевидение.

Через год на творческом счету актёра появилась ещё одна удачная роль, причём она вновь была связана с именем режиссёра Г. Полоки. Речь идёт о фильме «Республика ШКИД», в котором Луспекаеву досталась роль учителя физкультуры Косталмеда.

Стоит отметить, что первоначально фильм вмещал в себя две серии и Луспекаеву в нём отводилась одна из главных ролей. Его герой должен был пережить массу различных историй, среди которых была и тайная любовь к преподавательнице Эланлюм, и трогательная дружба со шкидовцем Савушкой. Однако в самый разгар съёмок у Луспекаева вновь обострилась болезнь, и его надолго уложили в больницу. В конце концов врачи приняли решение ампутировать у него стопу. На съёмки фильма Луспекаев уже не вернулся, а когда Полока предложил доснять несколько сцен с участием актёра прямо у него на квартире, из этой затеи ничего не вышло — Луспекаев так и не смог встать с постели. Поэтому роль Косталмеда оказалась в фильме слишком короткой.

Из других фильмов конца 60-х с участием Луспекаева назову

следующие: «Три толстяка», «Залп „Авроры“», «На диком бреге» (все — 1966), «Происшествие, которого никто не заметил» (1967), телефильм «Жизнь Матвея Кожемякина» (1968), «Третье апреля», «Рокировка в длинную сторону» (оба — 1969).

Однако главной работой Луспекаева за всю его творческую карьеру стала роль, предложенная ему режиссёром Владимиром Мотылём в июле 1968 года, — таможенник Павел Верещагин в «Белом солнце пустыни».

На момент съёмок фильма Луспекаев пережил очередную тяжёлую операцию — у него ампутировали вторую стопу. Однако, несмотря на это, он дал своё твёрдое согласие сниматься в фильме. Специально для этого ему были сконструированы специальные сапоги, которые помогли ему, хотя и не в полной мере, заглушить боль при хождении. Натурные съёмки проходили в Дагестане (под Махачкалой) и в пустыне возле города Байрам-Али в Туркмении летом-осенью 1968 года и в начале 1969 года.

Стоит отметить, что роль Луспекаева первоначально была несколько короче и гибель Верещагина в конце фильма имела совсем другой оттенок — он погибал, так и не вступив в схватку с врагом. Однако по ходу съёмок, когда режиссёру стало ясно, в какую былинную фигуру превращается Верещагин в исполнении Луспекаева, было решено изменить финал. Что из этого получилось, зритель прекрасно знает.

Едва закончив съёмки в этом фильме, Луспекаев тут же получил два новых предложения: режиссёр Г. Аронов пригласил его на роль майора НКВД в приключенческой картине «Зелёные цепочки», а К. Воинов — на одну из главных ролей в музыкальной комедии «Чудный характер». Однако сняться Луспекаев успел только в первой картине. Во время подготовки ко второй (в январе 1970 года) его уговорили уйти в другую картину. Дело было так.

Луспекаев приехал в Москву и поселился в гостинице «Минск». Съёмки «Чудного характера» должны были вот-вот начаться, и ничто не предвещало того, что Луспекаев изменит своё решение. Но в один из дней ему позвонил Михаил Козаков и сообщил, что на Центральном телевидении запускается фильм «Вся королевская рать». Главную роль — Вилли Старка — Козаков предлагал взять Луспекаеву. При этом Козаков был так настойчив, с таким воодушевлением убеждал Луспекаева в том, что эта роль может стать его лучшей ролью, что тот не выдержал этого натиска и дал своё согласие. Однако до ухода актёра из жизни оставалось всего лишь несколько месяцев. И он это, видимо, прекрасно понимал. Вот что вспоминает по этому поводу А. Володин:

«Однажды мы встретились с Луспекаевым в садике Ленинградского Дома кино. Решили посидеть на скамье в ожидании просмотра. Он сказал:

— Ты думаешь, почему я так живу — выпиваю, шляюсь по ночам? Мне ведь жить недолго осталось».

Ещё один эпизод, относящийся к последним месяцам жизни Луспекаева, рассказал Е. Весник. Он касался своеобразного талисмана Луспекаева — его палки, на которую он опирался, когда выходил на улицу. Как считал Луспекаев, эта палка всегда должна была быть при нём. «Если я её потеряю, то обязательно умру», — говорил он Веснику. И надо же было так случиться, что однажды они присели на лавочку и заговорились. В это время мимо проходила какая-то компания молодых людей, и кто-то из них незаметно стянул у Луспекаева его талисман. И через несколько месяцев после этого актёр скончался.

Однако, прежде чем это произошло, Луспекаев успел пережить триумф, который обрушился на него после выхода на экраны страны фильма «Белое солнце пустыни». Это было в марте 1970 года. Вспоминает М. Козаков: «В кинотеатре „Москва“ начали демонстрировать картину „Белое солнце пустыни“. Луспекаев купил три билета, и мы с ним и моей тогда двенадцатилетней дочерью пошли в кино. Была ранняя весна, он медленно шёл по улице, опираясь на палку, в пальто с бобровым воротником, в широком белом кепи-аэродром — дань южным вкусам, и волновался, как мальчишка.

— Нет, Михаил, тебе не понравится. Вот дочке твоей понравится. Катька, тебе нравится, когда в кино стреляют? Ну вот, ей понравится.

— Успокойся, Паша, я тоже люблю, когда в кино стреляют.

— Ну, правда, там не только стреляют, — улыбнулся он.

Фильм начался. Когда ещё за кадром зазвучал мотив песни Окуджавы и Шварца „Не везёт мне в смерти, повезёт в любви“, он толкнул меня в бок и сказал:

— Моя темочка, хороша?

Затем в щели ставен — крупный глаз Верещагина. Луспекаев:

— Видал, какой у него глаз?

Вот что поразительно, он мог, имел право сказать „у него“! В устах другого это было бы безвкусицей, претензией. А в щели ставен действительно был огромный глаз таможенника Верещагина.

После фильма он рассказывал о съёмках, хвалил Мотыля, подмигивал мне, когда прохожие улыбались, оборачиваясь на него: „Видал, видал, узнают!“ А потом сказал:

— Я, знаешь, доволен, что остался верен себе. Меня убеждали

в картине драться по-американски, по законам жанра. Мол, вестерн и т.д. А я отказался. Играю я Верещагина, „колотушки“ у меня будь здоров, вот я ими и буду молотить. И ничего, намолотил…

И он засмеялся так весело и заразительно, что и мы с дочкой заржали на всю улицу…»

Было это в середине марта, когда Луспекаев жил в Москве и снимался в фильме «Вся королевская рать». К середине апреля он успел сняться в двух эпизодах и готовился к третьему, съёмки которого были назначены на 18-е. Однако до них он не дожил.

17 апреля в час дня Луспекаев позвонил из гостиницы «Минск» Козакову. Пожаловался, что ему скучно, что он ждёт не дождётся завтрашнего дня, когда возобновятся съёмки. Сообщил также, что вчера к нему приезжали старые приятели из Еревана и они хорошо отметили их приезд. На этом разговор закончился. А буквально через час после него Луспекаев скончался. Врачи констатировали разрыв сердечной аорты.

В то время, когда тело Луспекаева находилось в морге, начались лихорадочные поиски нового актёра на роль Вилли Старка. На это было потрачено много времени, так как большинство актёров или отказались от роли (М. Ульянов, С. Бондарчук, О. Ефремов), или не подошли на неё (Ю. Любимов, А. Попов, Л. Марков). В конце концов выбор пал на Георгия Жжёнова. Фильм с его участием вышел на голубые экраны через год, и многие читатели наверняка его помнят. Жжёнов, безусловно, сыграл хорошо, но слишком хрестоматийно. Однако в архивах телевидения остались эпизоды, когда эту роль играет Луспекаев. И по этим кадрам видно, какой мощной, заряженной энергией могла получиться роль в исполнении этого актёра.

Евгений Урбанский

Евгений Яковлевич Урбанский родился 27 февраля 1932 года в Москве. Его отец — Яков Самойлович Урбанский — был видным партийным работником, которого в середине 30-х направили в Узбекистан на должность второго секретаря ЦК ВКП(б). Однако на этом посту проработал недолго: в 1937 году его арестовали как «врага народа» и отправили в лагерь под Воркутой. Его жену — Полину Филипповну — с детьми выслали в Алма-Ату. Там Евгений пошёл в школу, в которой проучился до 9-го класса. В 1946 году его отцу снизили срок и определили рабочим на шахту в Инте. После этого его семья в полном составе переехала к нему.

Десятый класс Урбанский заканчивал в средней школе города Инта. Учился хорошо. Помимо учёбы увлекался акробатикой и показывал неплохие результаты. Кроме этого, прекрасно читал стихи и часто выступал с ними на различных торжественных мероприятиях. Особенно удавались ему стихи В. Маяковского. Однако большого желания посвятить себя драматическому искусству у Урбанского тогда не было. Именно поэтому в 1950 году он сначала поступил в Московский дорожный институт, затем оттуда перевёлся в горный. Именно в последнем творческие устремления Урбанского внезапно нашли себе достойное применение — он стал активным участником художественной самодеятельности, впервые задумался об актёрской карьере. В конце концов эти мысли привели его в Школу-студию МХАТа на прослушивание. Несмотря на волнение, которое Урбанский тогда испытывал, был он настолько убедителен и азартен, что педагоги, слушавшие его, оказались им очарованы. «Вам обязательно надо поступать на актёрский!» — посоветовали ему тогда. Он так и поступил. В 1952 году он явился на экзамены в ту же Школу-студию, прекрасно прочитал несколько стихотворений В. Маяковского (его любимым произведением было «Во весь голос») и был принят на курс народного артиста СССР В.О. Топоркова. По словам очевидцев, первые два года учёбы в студии талант Урбанского был почти незаметен. Лишь на третьем курсе он «ожил», стал намного смелее и ярче. По словам его однокурсника О. Табакова: «Он был похож на шахтёра, каким его тогда изображали на плакатах, в кино, в театре: здоровый, кудрявый, белозубый». (Отмечу, что почти год Урбанский ходил в студию в горняцком кителе, который он получил, ещё будучи студентом горного института.)

Можно смело сказать, что свою творческую карьеру Урбанский сделал себе сам. В отличие от многих своих коллег по

актёрскому ремеслу, которые по разным причинам (кто по протекции, кто по воле случая) оказались на вершине славы, Урбанский своей главной роли добился самостоятельно. Узнав в 1956 году, что на «Мосфильме» режиссёр Юлий Райзман приступил к съёмкам фильма «Коммунист», он явился на киностудию и предложил себя на главную роль. В тот же день сделали его фотопробы, которые не всем понравились. Однако режиссёр, успевший к тому времени просмотреть многих актёров, решил рискнуть с никому не известным студентом. Так Урбанский получил роль коммуниста Василия Губанова.

Натурные съёмки картины проводились в городе Переславль-Залесском. Урбанскому они запомнились не с самой лучшей стороны. Вот что он рассказывал позднее:

«Съёмки — это какая-то мука, знал бы, не пошёл. Я буквально подыхал на съёмочной площадке от ужаса, что ничего не выходит. Моя неповоротливость, неумелость угнетали меня почти физически. А Райзман был доволен. Я считал, что половину придётся переснимать, а он был доволен и после просмотра материала ходил радостный. Только увидев фильм смонтированным, я понял: всё моё — самую мою неумелость — использовал режиссёр для Губанова. Так ведь это он — молодец!»

Действительно, в самом начале работы у Урбанского практически ничего не получалось. На площадке он был чрезмерно скован, неповоротлив и стеснялся своих партнёров до неприличия. Даже главный его партнёр актриса Софья Павлова (она тоже была дебютантом и играла его любимую девушку) была им очень недовольна. Из-за своей чрезмерной стеснительности Урбанский казался ей чуть ли не мальчиком, и его зажатость в любовных сценах порой выводила актрису из себя. Да и другие участники съёмочного процесса также были недовольны молодым актёром и настойчиво уговаривали Райзмана «заменить его, пока не поздно». Но режиссёр остался при своём мнении. И оказался прав.

Фильм «Коммунист» вышел на экраны в 1957 году и был тепло принят публикой (его посмотрели 22,3 млн. зрителей). На фестивалях в Венеции (1958) и Киеве картина получила главные призы. Кроме этого, в 1959 году «Коммунист» был назван в числе трёх лучших фильмов года по опросу читателей журнала «Советский экран».

В год, когда фильм «Коммунист» вышел на широкий экран, Урбанский закончил Школу-студию МХАТа. Его мечтой всегда была прославленная сцена Художественного театра, однако туда его не взяли. Наш герой стоял на распутье, когда актёр Театра имени Станиславского Евгений Шутов, с которым он

познакомился на съёмках «Коммуниста», предложил: «Давай поступай к нам в театр!»

Е. Бабаева вспоминает: «Женя Шутов и я стоим в зрительском буфете театра, разговариваем. Мимо нас прошёл яркий, бросающийся в глаза молодой человек со светлой шевелюрой. Высокий, мощный. Я сразу подумала: актёр. „Кто он и откуда?“ — спросила я. „Это актёр Женя Урбанский. Я привёл его в наш театр, — сказал Женя и прибавил с гордостью: — Хорош, правда?“»

Первой ролью Урбанского на сцене Театра имени Станиславского был Ричард в пьесе Б. Шоу «Ученик дьявола». И так уж вышло, что в день премьеры «Коммуниста» Урбанский играл свой первый спектакль на театральной сцене.

С успехом фильма «Коммунист» к молодому актёру пришла всесоюзная слава. Люди стали узнавать его на улице, просить автографы. Многие режиссёры бросились предлагать ему роли в своих новых картинах. Однако Урбанский не торопился принимать их предложения. Видимо, помня свои муки на съёмках «Коммуниста», он боялся пережить их вновь. Ведь не каждый режиссёр смог бы, как это делал Ю. Райзман, лепить из молодого актёра звезду. Поэтому в течение двух лет Урбанский набирался актёрского опыта на театральной сцене, играя в месяц по 22–25 спектаклей. И только в середине 1958 года он наконец вспомнил о кино.

В фильме Григория Чухрая «Баллада о солдате» ему досталась роль безымянного инвалида, которого герой фильма Алёша Скворцов (актёр В. Ивашов) случайно встречает на вокзале (эпизод снимался в Ярославле). Как писала позднее критика: «Это отличная работа Урбанского, лаконичная и строгая».

Между тем вскоре после съёмок фильма в судьбе Урбанского произошло важное событие — он встретил женщину, которая вскоре стала его женой. Отмечу, что совсем недавно у него уже был роман с некой актрисой Театра имени Станиславского, который закончился разрывом. Вот что вспоминал по этому поводу коллега Урбанского по театру Е. Леонов: «Кончились гастроли театра в Кисловодске, все уехали, а мы с Женей Урбанским остались, у нас было выступление в Пятигорске. И вот Женя узнал, что его невеста, молодая актриса, на юге с другим человеком, то ли вышла замуж, то ли ещё что. Женя всё куда-то рвался, он хотел в самолёт сесть, мчаться…»

Затем Урбанский полюбил молодую актрису Татьяну Лаврову, но из этой любви ничего путного тоже не вышло: молодые прожили вместе всего лишь несколько месяцев и расстались. И только третья попытка Урбанского обрести

семейное счастье увенчалась успехом. Новую любовь Урбанского звали Дзидра Ритенберг. В ту пору ей было 30 лет, она была уроженкой латышского города Лиепая и уже год как была известна широкому кругу знатоков кино. Слава пришла к ней в 1957 году, после того как она сыграла роль горьковской Мальвы в фильме с одноимённым названием. На фестивале в Венеции за эту роль ей был присуждён кубок Вольпи. Стоит отметить, что соперниками Д. Ритенберг в борьбе за этот почётный трофей были такие звёзды западного кино, как Марина Влади, Мария Шелл, Ясудзу Ямада.

С Урбанским Ритенберг познакомилась совершенно случайно — во время кинопраздника в Москве в 1960 году. Дзидра приехала на него из Риги вместе с подругой — актрисой Вией Артмане. Вечером они сидели в тёплой киношной компании, как вдруг отворилась дверь и в комнату вошёл шикарно одетый мужчина. Это был Урбанский. Чуть позже он первым подошёл к Дзидре и сказал: «А я вас знаю». Та ответила: «И я вас тоже». Так состоялось их знакомство.

Буквально через три недели после их первой встречи Ритенберг легла в больницу — ей должны были сделать операцию на сердце. И Урбанский чуть ли не ежедневно навещал её. А как только Дзидру выписали, он немедленно повёл её в загс. Почему он так спешил? Он боялся, что, если не сделает этого, Дзидра уедет к себе в Ригу и их роман завершится.

Первоначально молодожёны жили в 6-метровой комнатке общежития Театра имени Станиславского. И лишь позже благодаря хлопотам М. Яншина им удалось получить отдельную 16-метровую квартиру возле метро «Сокол».

Однако вернёмся к творчеству Е. Урбанского. Чуть раньше съёмок в фильме «Баллада о солдате» он начал работу над своей второй крупной ролью в кино. Это была картина Михаила Калатозова «Неотправленное письмо», в котором он должен был сыграть роль таёжного проводника Сергея. Сюжет фильма был незамысловат: пожар в тайге отрезал четверых геологов от лодок с продовольствием и снаряжением, и им пришлось спасать друг друга от разбушевавшейся стихии. Однако настоящей удачей для Урбанского эта роль так и не стала. Как писал критик И. Лищинский: «Героя Урбанского в „Неотправленном письме“ мы запомнили плохо. Произошло это, думается, не только оттого, что в этом на редкость богатом талантами фильме нет верной соразмерности художественных средств, а поразительная фотография Урусевского заслонила актёров. Важнее то, что сам образ Сергея не обладает художественной самостоятельностью. Движение образа преднамеренно, его построение нарочито.

Неотёсанный, диковатый таёжник и его тонкая, фатальная любовь к городской девчонке, которая больше всего любит Москву, бабушку и мороженое (в этой роли снялась Т. Самойлова. — *Ф.Р.*); нарочитый контраст мощи Сергея и угловатой беспомощности его соперника в любви — молодого геолога, щуплого и узкогрудого (первая роль в кино Василия Ливанова. — *Ф.Р.*).

Внешний облик Сергея Урбанский передал точно и убедительно: властная повадка, свободные и вместе с тем рассчитанные движения охотника, тяжёлая хозяйская походка. Но внутренний мир Сергея скрыт от нас. Урбанскому — столь внимательному к духовной жизни своего персонажа — здесь как будто не за что было ухватиться».

Эта неудача заметно отразилась на творческой карьере Урбанского — в течение последующих полутора лет он отвергал все другие предложения сниматься в кино. И лишь в 1960 году согласился сняться у режиссёра, которого искренне уважал, — у Г. Чухрая.

В отличие от «Баллады о солдате», где у Урбанского был короткий эпизод, в новом фильме Чухрая «Чистое небо» ему досталась главная роль — Героя Советского Союза, лётчика Алексея Астахова. По своей драматургии эта работа была одной из самых сложных в творческой биографии актёра. По сюжету картины его герою пришлось пережить самые разные жизненные коллизии: успех на службе, внезапную любовь, вражеский плен, изгнание из партии, неверие в людей и, наконец, медленное обретение веры в себя, в любимого человека. Всё ли удалось Урбанскому в этой роли? Всё тот же И. Лищинский писал:

«Полной удачей роль Алексея Астахова не назовёшь. Во многих эпизодах Урбанский не преодолел (да и мог ли?) декларативность и прямолинейность драматургии. Видно, и политический фильм требует неповторимых психологических решений, внутренней подлинности мыслей и поступков. Этой подлинности актёр добивается не всегда».

Между тем широкому зрителю фильм понравился. Свидетельством этого было то, что в прокате 1961 года он занял 2-е место, собрав на своих сеансах 41,3 млн. зрителей. В том же году он собрал целый урожай призов на фестивалях в Москве, Мехико и Сан-Франциско. По опросу журнала «Советский экран» он был признан лучшим фильмом года.

Не менее интересно складывалась и театральная судьба Урбанского. За восемь лет своего пребывания в Театре имени Станиславского он сыграл на его сцене 14 ролей. Он играл Мышлаевского в «Днях Турбиных» М. Булгакова, Джона Проктора

в «Сейлемских ведьмах» А. Миллера, чекиста Лациса в «Шестом июля» М. Шатрова, Пичема в «Трёхгрошовой опере» Б. Брехта.

И всё же, несмотря на то что к середине 60-х годов Урбанский был одним из ведущих актёров Театра имени Станиславского, ни одну из сыгранных им ролей в театре он не считал до конца удавшейся.

В повседневной жизни он был довольно общительным и взрывным человеком. Он прекрасно играл на гитаре, пел, о чём есть немало свидетельств людей, близко знавших его в то время. Например, его пению завидовал сам Владимир Высоцкий, который в те годы делал свои первые шаги в песенном творчестве.

Ю. Никулин вспоминал: «Урбанский был незаменимым человеком в компании. Как он пел — никто не мог. Я любил петь под гитару, старался, но никогда не мог, как он, вот эту, знаменитую: „Эх, кабы знала бы, да не гуляла бы тёмным вечером, да на бану. Эх, кабы знала бы, да не давала бы чернобровому, да уркану“, и потом: „Вышла я да ножкой топнула, а у милого терпенье лопнуло“. Когда он это пел, мороз шёл по коже, все готовы были кричать от восторга…»

Различные творческие вечера, в которых ему приходилось участвовать, Урбанский не любил. Причём в этом не было ни грамма пренебрежения к зрителям, которые пришли на встречу с любимым кумиром. Просто актёр не считал себя кем-то выдающимся, откровенно стеснялся своей славы и, чтобы скрыть это своё состояние, порой дерзил со сцены наиболее ретивым зрителям.

Совершенно другим человеком Урбанский был в семейной жизни. По словам его жены Д. Ритенберг, он был добрым и хорошим мужем, называл её ласковым именем Джуника.

В театре одним из близких его друзей был тёзка — Евгений Леонов. Вот что он вспоминал позднее об Е. Урбанском:

«Мы дружили очень с Женей… Он любил приходить к нам на Вторую Фрунзенскую, но мы с ним часто ссорились…

Я его вводил в „Ученика дьявола“, и однажды он мне сказал: „Ты актёр трюковых приёмов, трюкач, нам, героям, сложнее…“ И меня это так обидело… Конечно, он это сказал в запале, он был отходчивый и потом всё время ко мне приставал: „Чего ты сердишься, за что ты сердишься?“ А я не объяснял…»

В 1962 году в жизни Урбанского произошло два важных события. Во-первых, он был удостоен звания заслуженного артиста РСФСР. Во-вторых, его приняли в ряды КПСС. Это было вполне естественно, если учитывать те роли, что он сыграл в кино, — Василия Губанова и Алексея Астахова.

В 1963 году он впервые выехал за границу — в Мексику.

В том же году он принял очередное предложение сняться в кино. Это был фильм режиссёра Василия Ордынского «Большая руда», в котором актёру досталась главная роль — Пронякина. Однако когда актёр увидел смонтированный материал, он расстроился. Урбанский вдруг понял, что роль ему не удалась, да и сам фильм его огорчил. В эти минуты он, видимо, вспомнил о том, что в том же году у него сорвалась роль, которая могла принести ему совсем другие чувства. Речь идёт о фильме «Председатель». Вот что вспоминает об этом М. Ульянов: «На роль Егора Трубникова пробовали и Евгения Урбанского… Он был актёром резким, могучим, с настоящим сильным темпераментом и очень выразительной, прямо скульптурной внешностью. Казалось, и сомнения быть не могло, что Урбанский более подходит к образу Егора Трубникова, к его темпераменту, напору, его силе. Но режиссёры Алексей Салтыков и Николай Москаленко мне потом объяснили: Урбанский действительно подходит к роли, но может сыграть чересчур героически, очень сильно, и исчезнет Егорова мужиковатость, заземлённость».

В результате на роль утвердили М. Ульянова.

К сожалению, малоудачная роль в фильме «Большая руда» оказалась последней крупной ролью в творческой судьбе талантливого актёра Урбанского. Вскоре нелепая случайность оборвала его жизнь. Произошло это при следующих обстоятельствах.

Режиссёр А. Салтыков (тот самый, который не утвердил Урбанского на роль Егора Трубникова) в очередном своём фильме — «Директор» — предложил ему главную роль. На этот раз актёру предстояло перевоплотиться в директора автомобильного завода Зворыкина, прообразом которого был основатель ЗИЛа Иван Лихачёв. Съёмки картины должны были проходить как в Москве, так и в пустыне Каракумы под Бухарой (там снимались кадры автопробега).

Е. Бабаева вспоминает: «Все говорят — из театра уходит Урбанский. Да нет же! Собирается на съёмки фильма „Директор“, дал согласие. Многие не советуют, говорят, сложный фильм, другие советуют, он дал согласие, т.к. в театре работы не было. В общем, уезжает. Две недели назад выдавала зарплату и премию за Баку и Сочи. Урбанский получил четыреста рублей. Расписался и говорит: „А вы говорите — не уходите, разве это зарплата?“ — „Женя, — говорю я, — с вас удержали налоги, алименты“ (от первого брака у него была дочь Алёна. — *Ф.Р.*). Вдруг он достаёт из внутреннего кармана целую пачку двадцатипятирублёвых кредиток и, раскрыв их веером, говорит: „Это первая часть, две с половиной тысячи, ещё три такие части получать — это за

кино…“»

Между тем натурные съёмки в столице закончились в конце октября 1965 года, и в начале ноября все участники группы вылетели в Узбекистан. 4 ноября Урбанский и его партнёр по фильму актёр Иван Лапиков отправились на встречу со зрителями в Бухарский гарнизон. Встреча прошла удачно, и вполне удовлетворённые её итогами актёры за полночь вернулись в гостиницу. Утром должны были начаться съёмки. Стоит отметить, что все рискованные трюки в картине Урбанский исполнял не сам, за него это делал дублёр — спортсмен Юрий Каменцев. Но в тот роковой день Урбанский сам сел за руль. Далее послушаем рассказ спортсмена Ю. Маркова, который в тот роковой момент находился в одной машине с Урбанским:

«На съёмочную площадку, в сорока километрах от Бухары, мы выехали рано утром… Снимали проезд автоколонны по пескам. Согласно сценарию машина Зворыкина должна промчаться прямо через барханы, обогнать колонну и возглавить её. Наиболее сложный кадр в этой сцене — прыжок машины с одного из барханов. Опасного в этом не было ничего, но мы всё же предложили, чтобы снимался дублёр. Женя подошёл к кинокамере, посмотрел в глазок и сказал, что получится отличный крупный план и он его ни за что не уступит. Первый дубль прошёл нормально. Но второй режиссёр, который вёл в этот день съёмку, предложил сделать ещё один дубль…

Машина легко рванулась с места, промчалась по настилу, на миг повисла в воздухе и вдруг накренилась и стукнулась передними колёсами о песок. В следующее мгновение меня оглушила тупая боль… Чьи-то руки тащили меня по песку. Когда я открыл глаза, увидел перевёрнутый „газик“, а под ним — Женю…»

Е. Бабаева вспоминает: «Получили радиограмму: погиб Женя Урбанский. Прошло всего две недели, как он получил зарплату… У нашего директора Рафика Герегиновича Экимова собрались работники театра, все плачут, не укладывается, что Жени нет. Вспоминалось всё: особенно Сочи, здоровый Женя, идущий на пляж своей чудесной, крепкой, вразвалочку походкой… Усталые, измученные душой, наплаканные, вернулись с кладбища. Актёры готовились играть, мы — принимать публику…»

Гибель Урбанского породила массу всевозможных сплетен и пересудов. Одни судачили о том, что актёр захотел заработать лишние 70 рублей и согласился исполнить опасный трюк самостоятельно (ходили слухи, что накануне у Урбанского украли и его зарплату — 800 рублей — и он хотел таким образом восполнить пропажу), другие — что он и вовсе был пьян. Но было

ли это правдой? Послушаем коллег погибшего артиста.

Ю. Никулин:

«Об артистах много врут. Вот я прочитал в газете: актёр Урбанский погиб на съёмках потому, что в его машине заклинило дверцу. Дескать, по сюжету его машина летела с обрыва, а он должен был в последнее мгновение из неё выпрыгнуть. А дверцу заклинило.

Я сидел в Союзе кинематографистов у Кулиджанова, только разлили коньяк — звонок. Кулиджанов поднял трубку и вскрикнул: „Как?! Как это произошло?“ — пришло сообщение о смерти Урбанского. Мы очень любили его…

Погиб он по-другому. Машина должна была подпрыгнуть на ходу. Урбанский снимался без дублёра, потому что за трюковую съёмку платят вдвойне. Сделали один дубль, оператор сказал: прыжок не очень смотрится, надо, чтобы машина подпрыгнула выше. Подложили кирпичей под песок. Машина никак не могла перевернуться. Потом проверяли: такой исход был вероятен в одном из тысячи случаев. Надо было, чтобы определённым образом совпали скорость движения, сила ветра, угол наклона горки, угол поворота, вес машины — и всё это вдруг совпало. И машина перевернулась. Урбанский сидел рядом с водителем. Если бы он нагнул голову — остался жив. А он откинулся назад — и перебило позвонки, в больницу привезли мёртвым…»

А. Баталов:

«Когда про Урбанского сказали, что он погиб, потому что был пьяный, ничего обиднее представить себе нельзя. Я один раз чуть не поругался с залом, чего никогда не делаю, потому что сплетня про Урбанского чудовищно несправедлива. Я-то знаю, что он был наидобросовестнейшим актёром, что если он полез в эту машину, которая стала его могилой, то только для того, чтобы эти самые зрители поверили в его героя…»

Урбанскому было всего 33 года. Он так и не смог увидеть дочь, которая родилась через несколько месяцев после его гибели (в честь отца её назвали Евгенией). Вспыхнув яркой звездой, он так и остался в памяти современников молодым и красивым мужчиной, принявшим достойную его экранных героев смерть. В 1968 году на экраны страны вышел документальный фильм режиссёра Е. Сташевской-Народицкой «Евгений Урбанский».

P.S. Гибель Е. Урбанского поставила крест на съёмках картины «Директор». Приказом председателя Госкино они были тут же запрещены, группа распущена. Режиссёра А. Салтыкова отлучили от режиссуры на полтора года. Только в 1967 году он вновь вернулся на съёмочную площадку и снял фильм «Бабье

царство». В 1969 году добился разрешения вновь ставить «Директора». В роли Зворыкина снялся Николай Губенко.

Фильм вышел на экраны страны в 1970 году и был неплохо принят публикой. Однако режиссёр Григорий Козинцев, посмотрев его в мае того же года, оставил в своём дневнике такую запись:

«„Директор“ Салтыкова. Ещё одно вырождение какой-то традиции нашего кино. Доведение до абсурда и историко-революционных, и романа-биографии.

Тут и „Гран-при“ или „Адские водители“, и вестерн, и „Свадьба в Малиновке“. На дурака, про дурака, для дураков — так, что ли?

Режиссёр не без таланта, но то же азербайджанское безобразие, как „Взрыв будет на рассвете“ — так, кажется, называлась та халтура, что я смотрел в Усть-Нарве…

Польза от таких фильмов одна: понимаешь — так не было.

Как же было на деле? Пробег в Каракумах, история Лихачёва и т.п. Хочется прочитать книгу об этом не по шуточкам, песням и побасенкам о механиках-водителях, а от знающих, не лгущих людей…

Цветной фильм. Бесконечно поют романс и танцуют. Для чего? А как иначе наберёшь две серии?..»

Читая эти строки, невольно задаёшь себе вопрос: каким бы получился фильм, если бы в нём снялся Е. Урбанский?

Анатолий Папанов

Анатолий Дмитриевич Папанов родился 30 октября 1922 года в городе Вязьма в рабочей семье. Его родители: Дмитрий Филиппович и Елена Болеславовна. Кроме сына Анатолия, в семье Папановых был ещё один ребёнок — младшая дочь Нина.

Прожив несколько лет в Вязьме, семья Папановых перебралась в Москву, в дом, который стоял рядом с хлебозаводом. Местность эта называлась Малые Кочки. В столице Елена Болеславовна устроилась работать шляпницей-модисткой в ателье, Дмитрий Филиппович — завскладом. Что касается нашего героя, то он здесь пошёл в первый класс средней школы. В классе 8-м увлёкся театром и поступил в школьный драмкружок. В 1939 году, окончив школу, пошёл работать литейщиком в ремонтные мастерские 2-го. Московского шарикоподшипникового завода. Но так как мечта о сценической деятельности уже крепко засела в его сознании, Папанов вскоре записался в театральную студию при заводе «Каучук». Отмечу, что в те годы это была известная студия, драматический коллектив которой прославился, получив первое место на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности за прекрасно поставленную комедию Шекспира «Укрощение строптивой».

Помимо игры в студии Папанов довольно часто появлялся в коридорах «Мосфильма», снимаясь в массовке самых разных картин. На его счету было участие в таких фильмах, как «Суворов», «Минин и Пожарский», «Степан Разин», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» и других. А потом случилось происшествие, которое едва не сломало жизнь Папанову. Было это в 1941 году.

В один из дней кто-то из рабочих его бригады совершил кражу: вынес с территории завода несколько строительных деталей. В те времена подобное каралось жестоко. На завод приехала милиция и арестовала всю бригаду, в том числе и Папанова. Всех их посадили в Бутырку. Допросы вёл умудрённый опытом следователь, который не отличался чрезмерной кровожадностью. Вызвав на допрос нашего героя, он, видимо, сразу понял, что этот наивный юноша вряд ли причастен к краже. Поэтому на девятые сутки он распорядился отпустить Папанова из-под ареста.

Между тем, вернувшись домой, наш герой тут же попал под горячую руку своего отца. Тот не стал ни в чём разбираться, подошёл к сыну и ударом кулака свалил его с ног. В своём рвении наказать сына отец явно переусердствовал: он не рассчитал силу

удара, и Папанову пришлось в течение нескольких недель проваляться дома. А через три месяца началась война. Далее послушаем рассказ самого Папанова:

«Я попал на передовую юношей, лишь год назад окончившим школу. Мои ровесники вынесли на своих хрупких плечах огромную ношу. Но мы верили в победу, жили этой верой, испытывая ненависть к врагу. Перед нами был великий пример Чапаева, Павки Корчагина, героев фильма „Мы из Кронштадта“, по нескольку раз виденных фильмов о Максиме, „Семеро смелых“. Искусство кино воздействовало на нас неотразимо…

Мы спорили, строили планы, мечтали, но многие мои товарищи погибли на моих глазах. Разве забыть, как после двух с половиной часов боя от сорока двух человек осталось тринадцать?..»

В начале 1942 года едва не погиб и сам Папанов. Во время одного из боёв на Юго-Западном фронте рядом с ним разорвался снаряд. К счастью, несколько осколков просвистели у него над головой и только один из них угодил ему в ногу. Однако ранение было тяжёлым. После него Папанов около полугода провалялся в госпитале под Махачкалой и в конце концов с 3-й группой инвалидности был комиссован из армии.

Вернувшись в Москву в октябре 1942 года, Папанов подал документы в Государственный институт театрального искусства им. А. Луначарского. Художественным руководителем института в те годы был народный артист СССР Михаил Тарханов, который и решил судьбу нашего героя. Прежде чем принять Папанова в институт, Тарханов спросил: «Но сможешь ли ты ходить без палки? Ведь актёр не должен хромать». Папанов ответил: «Смогу». Да так уверенно, что сомнений в честности его ответа ни у кого не возникло. Его приняли на актёрский факультет ГИТИСа, в мастерскую артистов МХАТа М. Орловой и В. Орлова. Именно там наш герой познакомился со своей будущей женой — Надеждой Каратаевой. Далее послушаем её собственный рассказ:

«Мы с Толей должны были в этой жизни встретиться обязательно. Оба мы — москвичи, он жил на Малых Кочках, а я рядом — на Пироговке. Даже какое-то время в одной школе учились, но он раньше меня, и поэтому мы не знали друг друга…

Перед самой войной, в 1941 году, я поступила в ГИТИС на актёрский факультет. Списки принятых в институт вывесили как раз 22 июня, поэтому учиться мне тогда не пришлось. Педагоги эвакуировались, а я решила уйти на фронт. Окончила курсы медсестёр и устроилась работать в санитарный поезд. Работала два года. В 1943 году мой поезд расформировали, и меня отпустили на учёбу в ГИТИС. Вот тогда я и увидела впервые

Анатолия Дмитриевича. Он был в линялой гимнастёрке, с нашивками ранений, с палочкой. Он хромал после ранения в стопу. У него не было двух пальцев на ноге…

Сначала у нас с Толей были просто приятельские отношения: мы жили рядом, вместе ездили на трамвае домой. Ездили, разговаривали — так это всё и завязалось.

Роман наш с Анатолием Дмитриевичем начался во время летних студенческих каникул, когда мы поехали от райкома комсомола на обслуживание воинских частей в Куйбышев. Потом мы вернулись в Москву, и я сказала маме: „Я, наверное, выйду замуж“.

Толя тогда был худой, шея тонкая. Я ходила к нему домой, он меня познакомил со своей мамой. Жили они бедно, и сказать, что он выгодный жених, было бы неправдой. Единственное, на нашем курсе он был первым учеником.

Я, признаюсь, была довольно симпатичной девушкой. У меня была коса, и все говорили, что я красавица в русском стиле. И вот я как-то маме говорю: „Я тебя познакомлю с парнем, за которого хочу выйти замуж“. Он к нам пришёл, посидели, потом я его проводила до двери — у нас был такой длинный коридор. Вернулась в комнату и спрашиваю: „Мама, ну как?“ Она говорит: „Дочка, ну вообще-то он, наверное, хороший парень, только что-то не очень красивый“. Это вызвало у неё сомнение: вроде дочка в театральном учится, там, как она считала, одни красавцы, а она вдруг выбрала себе такого, не очень… Я ей говорю: „Мама, он такой талантливый, такой интересный человек!“ Она: „Всё-всё-всё, я не возражаю“.

Для меня 1945 год очень важный и, мало того, очень радостный год. Во-первых, потому что закончилась война, во-вторых, мы закончили ГИТИС, а в-третьих, мы поженились. 9 мая был День Победы, а 20 мая у нас была свадьба.

Во время нашей свадьбы внезапно погас свет. Мы зажгли свечи, и через некоторое время у всех носы были чёрные от копоти. Свадьба была, конечно, очень скромная, у меня дома. Нас поздравлял весь курс, кстати, мы единственные на курсе стали мужем и женой…

Толя переехал ко мне. Я с мамой и отцом жила в „весёленькой“ квартире, где в коридор выходило 13 дверей и за каждой проживала семья…»

Осенью 1945 года Папанов и Каратаева закончили ГИТИС. Выпускной экзамен состоялся 11 ноября. В спектакле «Дети Ванюшина» он играл Константина, который по возрасту был моложе артиста, а в комедии Тирсо де Молины «Дон Хиль — Зелёные Штаны» — глубокого старика. Экзамен Папанов сдал на

«отлично». После этого его пригласили сразу в три прославленных столичных театра: в Малый (туда он даже целый месяц ходил на репетиции), в Театр имени Вахтангова и МХАТ. Однако он от этих предложений вынужден был отказаться. Дело в том, что его жену распределили в Клайпеду, и он предпочёл поехать с ней.

В то время шло активное заселение Прибалтики русскими, поэтому местных жителей (в основном это были немцы) из Клайпеды выселяли и вместо них в их дома селили литовцев и русских. Вновь прибывшим актёрам из Москвы выделили под жильё разрушенный особняк, который они восстанавливали собственными силами. Работали актёры в здании местного театра — в прекрасном старинном здании, с бархатными креслами в зале. Однако на фасаде этого здания висела доска, которая возмущала всех актёров — на доске было написано: «С этого балкона выступал Гитлер».

5 октября 1947 года Русский драматический театр в Клайпеде (режиссёр — В.М. Третьякова) открыл свои двери. 7 ноября, в день годовщины Октября, на его сцене состоялась премьера спектакля «Молодая гвардия», в котором Папанов играл роль Сергея Тюленина. Через 23 дня после этого в газете «Советская Клайпеда» появилась первая в жизни нашего героя рецензия на его выступление. В ней писалось: «Особенно удачно исполнение роли Сергея Тюленина молодым актёром А. Папановым. Неиссякаемая энергия, инициатива, непосредственность в выражении чувств, страстность, порывистость отличают его. Зритель с первых же минут горячо симпатизирует Тюленину-Папанову». Кроме этой роли, на счету Папанова в клайпедском драмтеатре были роли и в других спектаклях: «За тех, кто в море!» (Рекало), «Собака на сене» (Тристан), «Машенька» (Леонид Борисович) и др.

Между тем летом 1948 года судьбе было угодно, чтобы Папанов вернулся в Москву. Тогда он с женой приехал в столицу, чтобы навестить своих родителей. В один из тех дней он шёл по Тверскому бульвару и внезапно встретился с режиссёром Андреем Гончаровым. В бытность нашего героя студентом ГИТИСа, он был самым молодым режиссёром в институте, а теперь работал в Театре сатиры. Увидев Папанова, Гончаров обрадовался, они проговорили более получаса, после чего режиссёр сделал ему неожиданное предложение: «Переходи ко мне в театр». И наш герой согласился.

Первые годы работы в Театре сатиры Папанов с женой жили в общежитии, где у них была комнатка в восемь квадратных метров. Их соседями были Вера Васильева с мужем Владимиром

Ушаковым и Татьяна Пельтцер со своим знаменитым отцом, артистом и режиссёром Иваном Романовичем. Жили артисты дружно. В театре Папанову тогда доставались второстепенные роли, которые не приводили его в восторг, однако роптать на судьбу он не любил. Поэтому сносил свою безвестность стоически. Но затем это начало его допекать. Иногда он срывался, и тогда в семье происходили ссоры.

Н. Каратаева вспоминает: «Если у нас бывали ссоры, Анатолий Дмитриевич иногда заявлял: „Я пойду к маме жить“. Он приходил к своей маме, а она всегда говорила: „Ты женился, Толя, и, пожалуйста, разбирайся со своей женой у себя дома, а ко мне с этим не ходи. Я не могу вставать на твою сторону и осуждать твою жену“. Я ей очень благодарна за это…»

Ещё одним предметом для конфликтов в семье нашего героя было его чрезмерное увлечение алкоголем. Об этом вспоминает ещё одна актриса Театра сатиры — Вера Васильева: «Появился у нас в театре буйный на выдумки, смелый и творчески необычайно деятельный актёр Женя Весник. Он тоже был молод, но быстро занял в нашем театре значительное положение. И всё вокруг него кипело. С Толей они крепко подружились, но по темпераменту Женя его перехлёстывал. Словом, к нашему с Надей Каратаевой ужасу, появилась в жизни Толи опасная приятельница — водочка. Тогда к такого рода злу относились проще и, кажется, само зло было менее трагичным, чем сейчас. Так или иначе, но у молодой жены Папанова появились основания для грусти».

Стоит отметить, что наш герой и Е. Весник были людьми одного поколения (Весник родился на 2,5 месяца позже Папанова — 15 января 1923 года). Оба они были фронтовиками, и оба были ранены. У них были общие взгляды на многие вещи, оба были беспартийными и никогда не участвовали в каких-либо группировках внутри родного театра. Короче, их дружба была предопределена множеством различных причин.

Увлечение нашего героя алкоголем было вызвано прежде всего тем, что в театре он был мало востребован как актёр. В то время как его жена уже считалась ведущей актрисой Театра сатиры, Папанов выходил на сцену в ролях, которые принято называть «Кушать подано». Всё это угнетало нашего героя. Перелом в его судьбе наступил в середине 50-х. Причин было две.

Во-первых, в 1954 году родилась дочка Лена, во-вторых, в 1955 году Папанов сыграл свою первую значительную роль — в спектакле «Поцелуй феи». После этого столичные театралы впервые заговорили о Папанове как о талантливом актёре, о том, что у него прекрасные перспективы на будущее. Именно в то время наш герой прекратил свои пьяные застолья. Как

вспоминает Н. Каратаева: «Единственный серьёзный конфликт у меня с ним был из-за того, что он стал выпивать. Но у Анатолия Дмитриевича за такой внешней мягкостью скрывалась очень большая сила воли. И он как-то мне сказал: „Всё, я больше не пью“. И как отрезал. Банкеты, фуршеты — он ставит себе боржоми, в театре все знали, что Папанов не пьёт».

Стоит отметить, что и курить наш герой бросил таким же волевым способом вместе со своей женой.

Не менее трудно, чем в театре, складывалась актёрская судьба Папанова и в кинематографе. Первую свою крохотную роль в кино наш герой сыграл в 1951 году — режиссёр Г. Александров пригласил его сыграть адъютанта в фильме «Композитор Глинка». Затем в течение нескольких лет Папанов не был востребован в кино, пока в 1955 году молодой тогда режиссёр Э. Рязанов не пригласил его попробоваться на роль директора заводского Дворца культуры Огурцова в картине «Карнавальная ночь». Однако сыграть эту роль нашему герою так и не довелось. Как вспоминает сам Э. Рязанов: «Анатолий Дмитриевич мне тогда не понравился: он играл слишком „театрально“, в манере, которая, может быть, и уместна в ярко-гротескном спектакле, но противоречит самой природе кино, где едва заметное движение брови уже более чем выразительная мизансцена. Таким образом, наша первая встреча с Папановым для меня прошла бесследно, а для него обернулась очередной душевной травмой. Кинематограф в пору наносил ему такие травмы постоянно».

Между тем, потерпев неудачу на кинематографическом фронте, Папанов познал победу на театральной сцене. В конце 50-х в репертуаре Театра сатиры был принят «Дамоклов меч» Назыма Хикмета. Нашему герою в нём досталась центральная роль — Боксёра. Когда труппа театра узнала об этом назначении на роль, то многие откровенно удивились. Им казалось, что у Папанова без грима, наклеенных усов или накладных ушей и шеи живой человек на сцене не родится. После этого в своих способностях сыграть эту роль стал сомневаться и сам Папанов. Однако режиссёр настоял и спектакль состоялся. Отмечу, что в момент работы над этой ролью Папанов брал уроки бокса у чемпиона Европы по боксу Ю. Егорова.

«Дамоклов меч» имел огромный успех у зрителей и круто изменил творческую судьбу нашего героя. После него на Папанова всерьёз обратили внимание кинематографисты. Например, тот же Э. Рязанов. В 1960 году он задумал снимать фильм «Человек ниоткуда» и на роль Крохалёва пригласил Папанова. При этом режиссёру пришлось приложить много сил,

чтобы уговорить актёра сниматься. К тому времени Папанов полностью уверился в том, что он не «киногеничен», и сниматься наотрез отказывался. Чтобы убедить его в обратном, Рязанову пришлось буквально валяться у него в ногах и чуть ли не за шиворот втягивать его в кинематограф. В конце концов сопротивление было сломлено.

Партнёром по фильму был другой замечательный актёр — Юрий Яковлев. Последний о тех съёмках вспоминает: «На первых пробах я увидел человека, который стеснялся, боялся, переживал неуверенность в том, что способен осилить сложнейшую актёрскую трансформацию в кино, и я подумал, как мне будет трудно с таким партнёром. Давно, со студенческой скамьи, я усвоил, что не всякий хороший актёр становится хорошим партнёром, а партнёрство для меня — основа творческого бытия на сцене и на съёмочной площадке. После второй и третьей проб мне стало казаться, что партнёрский альянс с Папановым может состояться.

Обретя себя в ролях вождя племени Тапи, Профессора и других, столь же противоположных по характерам, Толя раскрепощался в личном общении со мной и другими партнёрами, стал весёлым и добрым, много и сочно шутил. Я любовался его ребяческими проявлениями, которые его как личность очень украшали. Я был рад, что мои опасения остались далеко позади, и наше творческое партнёрство на многие годы переросло во взаимные дружеские симпатии. Позже, встречаясь в концертах, мы неизменно радовались друг другу».

К сожалению, фильм «Человек ниоткуда» был наспех показан в домах творческой интеллигенции, не более двух-трёх дней продержавшись на премьерном экране. Её судьбу решил тогдашний главный партийный идеолог М. Суслов. Однажды он возвращался в Кремль по Калининскому проспекту и увидел огромную афишу фильма на фасаде кинотеатра «Художественный». Плакат ему очень не понравился, и он коротко бросил: «Снять!» В результате ретивые чиновники сняли не только плакат, но и картину с проката. Её премьера состоялась только через 28 лет после этого, когда Папанова уже не было в живых.

Между тем это был не последний совместный фильм в творческой карьере Рязанова и Папанова. Буквально в том же, 1961 году, вышла их новая работа — десятиминутная короткометражка по рассказу И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон», в котором наш герой играл Редактора — душителя прекрасных порывов.

В 1961 году Папанов также снялся в фильме режиссёров А.

Митты и А. Салтыкова «Бей, барабан!» в роли поэта Безлошадных и в картине Татьяны Лукашевич «Ход конём» — в роли Фонарёва. Однако роли не принесли актёру творческого удовлетворения.

В 1962 году на Папанова обратили внимание три режиссёра — Евгений Ташков, работавший тогда на Одесской киностудии, Владимир Венгеров и Михаил Ершов (оба — с «Ленфильма»). Первый предложил нашему герою исполнить положительную роль скульптора в своём фильме «Приходите завтра» (в нём нашего героя озвучивал другой актёр, так как голос Папанова считался некиногеничным), второй в картине «Порожний рейс» — отрицательную роль директора леспромхоза и третий — в фильме «Родная кровь» эпизодическую роль бывшего мужа (снова отрицательный персонаж) главной героини картины (её играла Вия Артмане). Все три фильма вышли в прокат в 1963–1964 годах и имели разный успех у зрителей: «Приходите завтра» собрал 15,4 млн. зрителей, «Порожний рейс» — 23 млн. и приз на Московском кинофестивале, «Родная кровь» — 34,94 млн. (4-е место). Критика отметила прекрасную игру Папанова во всех этих картинах, однако попасть в первую шеренгу тогдашних советских кинозвёзд актёру так и не удалось. Зрители его знали, но о всенародной любви тогда говорить было ещё рано.

Настоящий успех пришёл к нашему герою годом спустя — в 1964 году. Произошло это при следующих обстоятельствах. В начале 60-х годов на спектакле Театра сатиры «Дамоклов меч» побывал писатель Константин Симонов. Игра Папанова в нём настолько поразила его, что он предложил кинорежиссёру А. Столперу, который в 1963 году решил экранизировать его роман «Живые и мёртвые», взять этого актёра на роль генерала Фёдора Серпилина. Поначалу Столпер сомневался, так как знал Папанова как исполнителя в основном отрицательных, комедийных ролей (тот же Боксёр был ролью резко отрицательной). Здесь же предстояло сыграть роль положительную, даже героическую. Однако К. Симонов настоял.

Между тем долго сомневался в своих способностях сыграть положительного героя и сам Папанов. Как вспоминает Н. Каратаева: «У нас в общежитии был длинный коридор, и в нём стоял общий телефон. Ему несколько раз звонили, уговаривали, а мы все стояли и слушали, как он отказывался играть Серпилина: „Ну какой я генерал? Да нет, ну что вы, я не могу…“ И уже после выхода картины он мне часто говорил: „Что это все восторгаются? Чего там особенного я сыграл?“»

Действительно, после выхода этого фильма на широкий экран к Папанову пришла всесоюзная слава. В прокате 1964 года «Живые и мёртвые» заняли 1-е место, собрав на своих просмотрах

41,5 млн. зрителей. В том же году картина получила призы на фестивалях в Москве, Карловых Варах и Акапулько. В 1966 году фильм был удостоен Государственной премии РСФСР.

Как вспоминает исполнитель главной роли в этом фильме К. Лавров: «Столпер с огромным уважением относился к Папанову. С самого начала чувствовалось, что этот актёр — лидер в картине. О Симонове и говорить нечего: Константин Михайлович не однажды рассказывал мне, как ему нравится Толя и точным попаданием в самую сердцевину образа Серпилина, и в других ролях, и просто по-человечески. Забегая вперёд, скажу, что к Папанову устремлялись душой сразу, без обычной в человеческих отношениях разведки и приглядывания. Так, в Звёздном городке, куда мы привезли только что смонтированный фильм „Живые и мёртвые“ в сопровождении Столпера, Папанова и моём, Юрий Гагарин улучил минуту, чтобы остаться наедине с Толей и со мной, увёл нас в какую-то из дальних комнат клуба космонавтов, и мы незабываемо пообщались за бутылкой кубинского рома».

После успеха «Живых и мёртвых» спрос на Папанова возрос неимоверно. Например, в 1964 году на «Ленфильме» были запущены в производство десять картин, и в восьми (!) из них пригласили пробоваться нашего героя. Он в ответ принял все предложения и был утверждён на все восемь фильмов одновременно, что было довольно редким случаем в советском кинематографе. Позднее он через дирекцию своего театра дал всем вежливый отбой: мол, не могу, занят в спектаклях.

Однако от предложений режиссёров с «Мосфильма» — Василия Пронина и Евгения Карелова, поступивших в том же году, Папанов не отказался. Оба режиссёра предложили ему главные роли: первый — в картине «Наш дом», второй — в фильме «Дети Дон Кихота». Съёмки обеих картин проходили в Москве, и нашего героя это устраивало. Партнёр по первому фильму — Нина Сазонова — вспоминает:

«Папанов был моложе меня, и мне подумалось, что на экране эта разница в возрасте будет слишком очевидной. Волнуясь, пришла на „Мосфильм“ подписывать договор, увидела там Папанова и не выдержала — честно поделилась с ним и режиссёром-постановщиком Прониным своими сомнениями. Анатолий Дмитриевич обрушил на меня град опровержений. Мягко, своим проникновенным, мелодичным голосом он говорил: „Вы посмотрите на меня. Я же страшон! У меня тяжёлое лицо — для всех возрастов, до самых древних! Вы же выглядите намного моложе — неужели это не видно?!“ Он так сурово расправлялся со своей внешностью в пользу моей, что спорить было просто неприлично. И он оказался прав: никто никогда не усомнился в

том, что мы — нормальная, естественным путём сложившаяся семья…

Такие актёры, как Папанов, сразу же цементируют всю киногруппу, становятся не только её творческим центром, но и её совестью, что всегда важнее.

Папанов это блистательно доказал. Случилось так, что актёры, игравшие наших сыновей, молодые, но уже известные и много занятые в театре, на радио, в концертах, позволили себе небрежно отнестись к строгому графику репетиций и съёмок. Однажды вообще не явился на „Мосфильм“ Вадим Бероев, несколько раз опоздал Геннадий Бортников, что-то не так было и с Алексеем Локтевым. Режиссёр Пронин пришёл в отчаяние, решился на крайние меры. Но Анатолий Дмитриевич остановил его:

— Не надо. Разрешите нам с матерью поговорить с ними.

Мы собрались всей „семьёй“ в одной из комнат киностудии. Анатолий Дмитриевич был краток, но надо было слышать его интонацию, горькую, полную искренне отеческого упрёка:

— Давайте, ребята, беречь честь нашей семьи — нашу актёрскую честь… Больше так быть не должно. Никогда! Завтра, в половине второго, вы все придёте, оденетесь, загримируетесь, будете готовы к съёмке. Мы с матерью придём в половине третьего. В три все на съёмочной площадке! Договорились?..

После этого разговора не только не было никаких недоразумений с творческой дисциплиной, но произошло самое важное — сложилась наша семья Ивановых, неподдельные отношения молодых актёров и талантливого малыша к нам как к своим родителям».

Оба фильма вышли на широкий экран в 1965 году и имели удачную прокатную судьбу. Например, картину «Дети Дон Кихота» посмотрело 20,6 млн. зрителей.

Между тем в том же, 1965 году вспомнил о Папанове режиссёр Э. Рязанов: предложил ему роль Сокол-Кружкина в фильме «Берегись автомобиля!». Однако, когда начались съёмки фильма, многие из участников съёмочного процесса вдруг выступили против Папанова. Почему? Об этом рассказывает сам Рязанов:

«В картине подобрались актёры с иной природой юмора, чем у Анатолия Дмитриевича: Смоктуновский, Ефремов, Евстигнеев, Миронов. Папанов играл своего героя в близкой ему и, казалось, вполне уместной манере гротеска. Но на каком-то этапе работы над фильмом многие заговорили о том, что актёр выпадает из общего ансамбля, нарушает стилистику и целостность фильма.

На эту тему собрали даже совещание. По счастью, Папанов о

наших злых умыслах не подозревал. Я на какое-то время дрогнул, но присущий мне здравый смысл удержал меня от поспешного решения. Хвалю себя за это, поскольку скоро выяснилось, что Папанов в картине „Берегись автомобиля!“ создал одну из лучших своих ролей, а его заразительный клич „Свободу Юрию Деточкину!“ обрёл обобщённый смысл и ушёл с экрана на улицы, в поговорку, подобно фольклору».

В 60-е годы кинематографическая судьба Папанова была насыщена ролями самого различного плана. Назову лишь несколько значительных фильмов того периода, в которых снялся актёр: «Дайте жалобную книгу» (1964, метрдотель в ресторане), «Иду на грозу» (1966, профессор Аникеев), «В городе С.» (1967, Ионыч), «Золотой телёнок» (1968, Васисуалий Лоханкин, причём роль была полностью изъята цензурой), «Служили два товарища» (1968, командир полка), «Адъютант его превосходительства» (т/ф, 1969, батька Ангел), «Бриллиантовая рука» (1969, Лёлик), «Возмездие» (1969, генерал Серпилин), «Виринея» (1969, поп Магара) и др.

В 1967 году Папанов впервые озвучил Волка в знаменитом мультфильме В. Котёночкина «Ну, погоди!» и с тех пор стал кумиром миллионов советских детишек. Эта его слава была настолько огромной, что вскоре люди иначе как Волком актёра уже не называли. Как вспоминает Н. Каратаева: «Вообще-то он немножко обижался, когда его узнавали только как исполнителя роли Волка. Он говорил: „Да ну вас, как будто, кроме как "Ну, погоди!", я больше ничего не сделал“. Часто, в особенности где-нибудь на гастролях, в каком-нибудь городе, идёт он по улице, а дети: „О! Волк! Ну, погоди!“ Или однажды был такой случай: он шёл по улице, а женщина увидела его и говорит своему ребёнку: „Ой, смотри, Волк идёт, Волк идёт!“ Ему это не очень нравилось, конечно».

Об этом же рассказ партнёра Папанова по театру А. Гузенко: «Мы приехали в Болгарию. Первым гастрольным городом был Враца. Когда мы подъехали к центральной площади, увидели толпу встречающих. Хлеб-соль, оркестр. Митинг. Болгаро-советская дружба — ура! Очень много детей. Но актёров нашего театра здесь, естественно, не знают. Зато мультфильм „Ну, погоди!“ все дети смотрели и очень любят. И вот директор театра выступает с речью: „Мы очень рады приехать, а вот знаете, у нас есть замечательный актёр, исполнитель роли Волка в фильме "Ну, погоди!". У него там знаменитый монолог, и мы сейчас попросим Анатолия Дмитриевича Папанова произнести этот монолог!“.

Папанов покраснел весь. Сейчас, говорит, я вам скажу монолог. Напрягся и заорал: „НУ, ЗА-Е-Ц! ПОГОДИ-И!“

Народное ликование! Шапки в воздух! Пионеры в восторге! Народный артист Союза Папанов так разозлился на эту ситуацию. И везде орал это „Ну, погоди!“ Повезли нас смотреть пещеры — он там: „Ну, погоди-и!“. В пять утра гостиница просыпалась от того же крика. Он так часто это орал, что Ширвиндт пошутил: „Надеюсь, на куранты они это успели записать“.

Последний день во Враце. Опять пионеры, оркестр, митинг. И директор снова: „Ну вот, на прощание Анатолий Дмитриевич вам прочитает монолог Волка“. Он — да, конечно, сейчас. И вновь всеобщий восторг, нескончаемая овация. Садимся в автобусы, а пионеры Папанова обступили со всех сторон. И он их начал „причащать“. Перекрестит, в лоб чмокнет и скороговоркой: „Ну, заяц, погоди… ну, заяц, погоди… ну, погоди… заяц… погоди… ну…“»

Отмечу, что первые свои мультипликационные роли Папанов озвучил в 1960 году — это были: мультфильмы «Машенька и медведь» и «Про козла». Затем он озвучивал такие мультфильмы, как «Рики-Тики-Тави» (1966), «Маугли» (1967), «Чуня» (1968) и др.

Достаточно активно в 60-е годы Папанов был занят и в репертуаре Театра сатиры. На его счету были спектакли: «Двенадцать стульев» (1960, Киса Воробьянинов), «Яблоко раздора» (1961, Крячка), «Дом, где разбиваются сердца» (1962, Манган), «Интервенция» (1967, Бродский), «Доходное место» (1967, Юсов), «Последний парад» (1968, Сенежин) и др.

В 1966 году Папанов сыграл главную роль в спектакле «Тёркин на том свете» (премьера состоялась 6 февраля). Однако спектакль продержался в репертуаре театра всего несколько недель и был снят по цензурным соображениям. Для актёров театра, а для нашего героя в особенности, это было сильным ударом.

Ещё более сильным потрясением стала для Папанова история, которая произошла с ним в конце того же десятилетия. Что же тогда произошло?

Будучи на одной вечеринке, Папанов перебрал с выпивкой и, ковыляя в одиночку домой, внезапно почувствовал себя плохо и присел на лавочку. В этот момент его и заметил постовой милиционер. Подойдя к артисту, он в темноте не узнал его и принял за обычного пьянчужку. «Гражданин, здесь сидеть не положено!» — сурово обратился страж порядка к Папанову и решительно взял его за локоть. И тут произошло неожиданное. Папанов внезапно взорвался, вскочил с лавки и схватил милиционера за галстук. Тот, в свою очередь, попытался вырваться, но Папанов вошёл в раж и рывком сорвал галстук с

постового. К счастью, большего он сделать не успел, так как милиционер оказался и моложе, и ловчее, поэтому довольно быстро скрутил пожилого человека. И пришлось актёру прошествовать в ближайшее отделение милиции.

В дирекцию пришла бумага из отделения милиции о том, что актёр Папанов, будучи в подпитии, совершил хулиганский поступок по отношению к представителю законной власти. Поэтому милицейское начальство требовало сурово наказать провинившегося. Не выполнить этого наказа дирекция театра не решилась. Буквально в тот же день было собрано общее собрание коллектива, в повестке которого значился один вопрос — недостойное поведение актёра Папанова. Это собрание длилось около трёх часов.

Как вспоминают очевидцы, недостатка в выступающих на этом мероприятии не было. Большая часть актёров оказалась на стороне провинившегося и просила руководство театра не наказывать сурово Папанова. Однако нашлись и такие, кто потребовал не только уволить его из коллектива, но и лишить его звания заслуженного артиста РСФСР. К счастью, таких оказалось меньшинство, и Папанов отделался лишь строгим выговором.

Между тем в 70-е годы актёрская слава Папанова достигла своей наивысшей точки. На всей территории тогдашнего СССР не было человека, кто бы не знал этого актёра. По словам Н. Каратаевой: «Он был очень покладистым актёром. И звёздной болезни у него не было. Бывало, мы с театром выезжаем куда-нибудь на автобусе. Всегда все стараются сесть на первые места, чтобы меньше трясло. Он всегда сзади, чтобы никого не беспокоить. „Анатолий Дмитриевич, идите вперёд“. — „Ничего, ничего, мне тут хорошо“. Многие режиссёры, которые с ним работали, отменяли его скромность и непритязательность…»

Рассказывает А. Гузенко: «Он был человеком невероятной скромности. Были на гастролях в Тбилиси. Начало октября, светит солнце — теплынь. Хорошая жизнь, вино, хачапури, шашлыки. Гуляю по проспекту среди людей, одетых в красивую светлую одежду, и вдруг — мне навстречу идёт… шпион. В плаще-болонье, в берете, надвинутом на самый лоб, и в тёмных очках. Когда шпион подошёл поближе, я понял, что это Папанов. Он так ходил, чтобы его не узнавали, страшно не любил, когда узнают и начинают приставать».

А вот ещё одно свидетельство огромной любви к Папанову простых людей. Некий таксист рассказывал как-то режиссёру А. Кравцову такую историю: «Время позднее. Я — в районе Бауманской. В переулке стоит мужичок рядом с машиной, чего-то машет. Я притормозил. Он прямо взмолился: „Браток, выведи

меня отсюда! Я сам хоть и коренной москвич, а в этих переулках и тупичках не распутаюсь“. Ну, я, конечно, вывел. А он так поблагодарил… Не деньгами, конечно! Грошей я бы с него не взял… А вот — словами… Ну, какие именно слова, я не запомнил. Совсем простые, самые обыкновенные. Как будто мы с ним — полжизни кореши… Возил я знаменитых артистов. Всякие люди. Бывают и хорошие. А всё равно видно, что — артист. У Папанова не видно. Просто — свой мужик, понятный… Я вообще-то таким его и представлял».

Но встречались в те годы и люди, которые относились к Папанову без должного уважения. Например, работники гостиниц, для которых в те годы практически не было авторитетов. Об их хамстве ходили буквально легенды. Актёр Валерий Золотухин вспоминает подобный эпизод, относящийся к концу декабря 1974 года:

«На перроне встретил Всеволода Сафонова. „Я в эту "железку" (это он — про гостиницу "Ленинградская". — *В.З.*) — ни ногой! Выселили вместе с Папановым. Но ему уезжать надо было в этот день — повезло. Позорище неописуемое: двух народных артистов выселить!“

Встречаю на „Ленфильме“ Папанова в тот же день. Спрашиваю, как его выселяли вместе с Сафоновым. „Немцы победили меня в этой гостинице три раза, а я считался победителем в войне! Три раза меня выселяли из-за них. И надо же: всё время нападал на немцев! Или они на меня нападали“».

Судя по всему, в «Ленинградскую» прибыла какая-то важная немецкая делегация, и, чтобы предоставить им комфортабельные (по советским меркам) номера, работники гостиницы не нашли ничего лучшего, как выселить из номера двух народных артистов СССР.

Между тем в 70-е годы на экраны страны вышли 15 фильмов с участием Папанова. Назову лишь некоторые из них: «Белорусский вокзал» (1970, в прокате 1972 года занял 15-е место — 28,3 млн. зрителей), «Одиножды один» (1974), «Страх высоты» (1975), «Двенадцать стульев» (т/ф, 1977), «Инкогнито из Петербурга» (1977), «Пена» (1979) и др.

В 1973 году Папанову было присвоено звание народного артиста СССР.

А вот в ряды КПСС наш герой тогда так и не вступил, хотя его туда активно зазывали. По этому поводу Н. Каратаева вспоминает: «Несмотря на все уговоры, в партию он не вступал. Как-то мне парторг театра говорит. „Надя, я был в райкоме, и там сказали, что, если ты уговоришь Папанова вступить в партию, тебе дадут звание“. Было и такое».

В начале 70-х Папанов был явно неудовлетворён своим положением в Театре сатиры и даже подумывал об уходе. Он собирался во МХАТ, куда в 1974 году из ЦАТСА перешёл А. Попов. Однако этот переход так и не состоялся. В 1972–1977 годах Папанов получил сразу несколько ролей в спектаклях родного театра: в «Ревизоре» роль Городничего, в «Клопе» — шафера, в «Ремонте» — Макарыча, в «Горе от ума» — Фамусова, в «Беге» — Хлудова.

Папанов был прекрасным семьянином. По словам Каратаевой, за всё время их совместной жизни (а это — 43 года) он ни разу не давал ей поводов усомниться в его супружеской верности. Он также был замечательным отцом для своей единственной дочери Лены. Когда в середине 70-х она вышла замуж за молодого человека, с которым училась на одном курсе театрального института, Папанов с женой купили им однокомнатную квартиру. В 1979 году у молодых родилась девочка, которую назвали Машей. Ещё одна внучка появилась у Папанова шесть лет спустя — её назвали Надей, в честь бабушки.

В 1979 году Папанов впервые выехал в США. Об этой поездке рассказывает Каратаева: «Толя говорит: „Ты знаешь, в Союзе кинематографистов организовывается туристическая поездка в США, но туда берут только членов союза“. А я не была членом союза. Так он пошёл к какому-то начальству и сказал: „Я очень хочу поехать, но без жены не могу“. И они, как исключение, взяли меня. Это была незабываемая поездка».

28 августа 1979 года скончался писатель Константин Симонов, человек, который много сделал для нашего героя. Вот как вспоминает об этом событии режиссёр Александр Кравцов:

«Мы встретились с Толей в Центральном Доме литераторов… приподняв на повороте лестницы гроб с телом Константина Михайловича Симонова, Толя шёл по одну сторону, я — по другую. Поздоровавшись, страшно разволновались. На улице он схватил меня под руку, до боли сжав локоть, повёл куда глаза глядели:

— Пойдём, пойдём!.. Это ж надо — где встретились!..

Мы шли по безлюдному кварталу улицы Герцена в сторону Садового кольца, навстречу турникетам, за которыми застыли толпы людей.

— Ведь он — моя судьба, — шептал Папанов, часто дыша. — Это он сказал Столперу: „Вот — Серпилин! И только этот актёр!“ и словно кольцо из земли выдернул: всё по-другому завертелось — вся моя планета… Теперь кусок жизни отрезан… огромный кусок… После такой утраты, чувствую, стану другим. Ещё не знаю как, но сильно переменюсь… Лишь бы не вылететь из обоймы. Уж

больно поздно я в неё попал…»

Под словом «обойма» Папанов подразумевал своих коллег-артистов. Ведь по-настоящему известным он стал в 1964 году, когда ему уже было 42 года.

Осенью 1982 года, когда Папанову должно было исполниться 60 лет, ему разрешили приобрести в личное пользование новый автомобиль — «волгу»-универсал. По его словам, «радость от подарка улетучилась, едва я, собрав недостающие деньги, сел за руль. Тут же глушитель отлетел…»

Помимо работы в театре и кино актёр активно занимался общественной деятельностью. Например, был членом Общества защиты природы и возглавлял Всесоюзное общество по баням (вместе с писателем В. Солоухиным). Работа этой организации заключалась в том, чтобы наблюдать, как в банях поддерживается необходимый порядок, улучшается обслуживание и т.д.

Между тем в 80-е годы наш герой практически не снимался в кино. С 1980-го по 1987 год на его счету были роли только в трёх фильмах: «Отцы и деды» (1982), «Время желаний» (1984) и «Холодное лето пятьдесят третьего» (1987).

За этот же период четыре новые роли он получил в Театре сатиры. Однако полного удовлетворения от большинства этих работ он не испытывал. Его вновь посещали мысли о переходе в другой театр. Режиссёр В. Андреев вспоминает:

«Перейдя на работу в Малый театр (1985), я пригласил Папанова побеседовать о возможности и его перехода на старейшую московскую сцену. Мне было известно, что его что-то не устраивало в Театре сатиры, которому он отдавал всего себя.

— Не пора ли тебе, такому мастеру, выйти на старейшую русскую сцену? — спросил я без обиняков. — Здесь и „Горе от ума“, и „Ревизор“ — твой репертуар…

— Поздно мне, Володя, — сказал он тихо и серьёзно.

— Ничего не поздно! Ты же моложе многих молодых! Приходи всей семьёй: у тебя же и Надя хорошая актриса, и Лена. Лена к тому же — моя ученица.

Он не пошёл. Не предал своего театра. Бывало ведь, и поругивал его, и обижался. Но предать не мог. Даже ради дочери, которая работала в Театре имени Ермоловой и, следовательно, была в частых разлуках с отцом и матерью».

В 1983 году Папанов решил попробовать себя на преподавательском поприще: в ГИТИСе ему доверили руководить иностранным курсом — монгольской студией. Супруга как могла отговаривала его от этой работы, говорила, какой из тебя преподаватель, однако Папанов сделал по-своему. По словам всё того же В. Андреева: «Ругать он умел только равного. Он

стеснялся даже вести со студентами дисциплинарные беседы. Между тем монголы попривыкли к бесшабашности и безответственности наших соотечественников, позволяли себе и похулиганить и даже подраться в общежитии. Декан просил Анатолия Дмитриевича применить власть худрука курса, но тот смущённо отвечал: „Не умею я как-то… об этом!“ Воздействовал он на своих учеников какими-то иными средствами, без „втыков“».

В последний год своей жизни Папанов творчески был необычайно активен. Он наконец-то уговорил главного режиссёра Театра сатиры В. Плучека дать ему возможность поставить спектакль. В качестве материала для своей первой режиссёрской работы Папанов выбрал пьесу М. Горького «Последние». Как вспоминает Каратаева: «Актёры, которые с ним работали, говорили: мы такого режиссёра никогда не видели, он к нам относился по-отцовски…

В то время он очень много работал, был очень увлечён репетициями. К сожалению, я в те дни была ему плохой поддержкой. У нас Лена заболела, её положили в больницу, и я пропадала у неё.

Как-то раз забежала: сидим на кухне, и он говорит: „Послушай, какой я финал к спектаклю придумал“… Принёс магнитофон, включил: „Когда Яков умирает, церковное пение должно звучать. Сначала тихо… потом громче, громче… И в темноте свечи горят… много свечей…“ Это был один из лучших моментов спектакля. Он потрясает, а Толя, помню, боялся, что ему запретят такой финал… Готовый спектакль он успел сдать только худсовету…»

В 1986–1987 годах Папанов снимался в картине режиссёра Александра Прошкина «Холодное лето пятьдесят третьего». На роль Копалыча пробовалось несколько актёров, однако режиссёр выбрал именно Папанова. Друзья актёра отговаривали его от съёмок, считали, что он и так сверх меры загружен в театре, в ГИТИСе. Однако он ответил: «Меня эта тема волнует — я в ней многое могу сказать!»

Съёмки фильма проходили в Карелии, в 180 километрах от Петрозаводска, в довольно глухой деревне, расположенной на полуострове. Вот что рассказывает об этих съёмках сам Прошкин: «Неделю мы работали нормально. Жители нам по мере сил помогали. И никаких неожиданностей не предвиделось, поскольку деревня изолирована с трёх сторон водой. Через неделю наступает первый съёмочный день А. Папанова. Он приехал вовремя, начинаем снимать, и… Ничего не могу понять: куда ни направим камеру, в видоискатель лезут посторонние

лодки. Много моторок. И все движутся в нашем направлении. А какие могут быть моторки в пятьдесят третьем году? Стреляем из ракетницы, кричим против ветра в рупор — бесполезно: со всех — сторон на нас несутся моторные лодки. Приближаются, причаливают, и мы видим: в каждом судёнышке по два-три ребёнка с дедом или бабкой, в руках у каждого ребёнка почему-то книжка или тетрадка. И все, оказывается, приехали на встречу с „Дедушкой Волком“. Мы сдались и прервали съёмки. Правда, киношная администрация в свойственной ей суровой манере попыталась применить „прессинг по всему полю“, но вмешался Анатолий Дмитриевич: „Что вы, что вы! Давайте лучше соберёмся как-то вместе!“ Собрались, рассадили детей. Он каждому что-то написал, для каждого нашёл свои слова. Я наблюдал эту сцену, забыв о дорогой цене сорванного съёмочного дня. Видел по лицам этих детишек, что они на всю жизнь запомнят встречу с человеком бесконечно доброго сердца…»

Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» стал последним в жизни Папанова. Отснявшись буквально в последних кадрах этой картины, актёр скончался. Случилось это в первых числах августа 1987 года. О том, как это произошло, рассказывают очевидцы.

Н. Каратаева:

«Мы с театром были на гастролях в Прибалтике. В Вильнюсе гастроли уже закончились, и мы должны были переезжать в Ригу. Днём отыграли „Гнездо глухаря“, и Толя стал собираться в Петрозаводск на съёмки „Холодного лета…“ Перед отъездом он мне говорит: „Забери в гримёрной газеты: будет что в автобусе тебе до Риги читать“.

Вечером после „Фигаро“ захожу в гримёрную (у них с Андреем Мироновым была одна гримёрная), забираю газеты. Андрюша посмотрел и говорит: „Господи, неужели вы всё это читаете?“

Мы попрощались. Андрей тоже уезжал на концерты. Это был последний день, когда я их обоих видела живыми… Анатолий Дмитриевич полетел самолётом в Петрозаводск. Я ему говорила: „Приезжай оттуда сразу в Ригу“. А он сказал, что ещё в Москву заедет, потому что там его студенты, и он должен узнать, как у них с общежитием».

А. Прошкин: «Пораньше закончив съёмки, 2 августа, я просил Папанова остаться в деревне и хорошо отдохнуть. Театр перебрался из Вильнюса в Ригу — образовалось два свободных дня. Анатолий Дмитриевич настаивал на перелёте в Москву: „Нет-нет-нет! Я обязан туда вырваться. Через месяц начинаются занятия моего курса в ГИТИСе. Надо пробивать общежития, поругаться кое с кем и всякое такое. Чтобы ребятам нормально

жилось!“ Я подозреваю, что он и без того был ходатаем по чужим бедам. Спорить не стал. О чём бесконечно сожалею».

Н. Каратаева:

«В Москве Толя был один. Как потом мне рассказал наш слесарь, он его встретил, и Анатолий Дмитриевич спросил: „Саша, почему у нас нет горячей воды?“ Тот в ответ: „Да отключили“. — „Ну, ничего, — говорит, — помоюсь холодной“. Он всегда любил холодный душ… Разгорячённый, уставший, он встал под холодный душ, и у него случился сердечный приступ.

Поначалу я была спокойна. И только когда он не прилетел к спектаклю, тревога меня как ножом полоснула. Я начала метаться. Звоню в Москву на пульт: говорят, квартира с охраны снята. Звоню соседке. Она вышла, на окна глянула — свет горит. А мои — дочка с семьёй — были на даче. Позвонила Нине Архиповой, её зять рванул к моим за город. Приехал уже мой зять, перелез с соседнего балкона на наш, выбил стекло… В ванной текла вода… Ледяная… Потом диагноз поставили: острая сердечная недостаточность».

Хоронили А. Папанова в закрытом гробу. В тот день тысячи людей пришли на Новодевичье кладбище, чтобы отдать последнюю дань любви замечательному актёру. Вот как рассказывает об этом В. Золотухин:

«Я спешил на последнее свидание с Анатолием Дмитриевичем, взял такси у Белорусского вокзала. Когда водитель узнал, куда мне ехать, он открыл дверцу машины и сообщил своим коллегам о смерти Папанова. Они тут же бросились к цветочному базару у станции метро, накупили цветов, отдали мне:

— Поклонись ему от нас…»

Имя А. Папанова было неразрывно связано с Театром сатиры, в котором он проработал без малого 40 лет. Однако когда актёра не стало, театр находился на гастролях в Прибалтике и свою поездку не прервал. Он продолжал гастроли даже через неделю, когда ушёл из жизни ещё один прекрасный актёр этого же театра — Андрей Миронов. Лишь только несколько человек из труппы театра приехали в Москву, чтобы участвовать в похоронах.

P.S. Фильм «Холодное лето пятьдесят третьего» вышел на экраны страны в 1988 году и сразу стал лидером проката: он занял 3-е место, собрав на своих сеансах 41,8 млн. зрителей. Роль А. Папанова в нём озвучивал другой актёр.

В октябре 1992 года, к 70-летию со дня рождения А. Папанова, родные и близкие актёра поставили на его могиле прекрасный памятник. Часть суммы на него пожертвовал

«Фенист-банк».

Александр Демьяненко

Александр Сергеевич Демьяненко родился 30 мая 1937 года в Свердловске (кроме него в семье было ещё две дочери). Его мама работала бухгалтером, отец всю жизнь посвятил театру. Он закончил ГИТИС, в 20-е годы играл в спектаклях «синеблузников», после чего уехал в Свердловск, где состоял сначала в труппе оперного театра, затем — в консерватории (преподавал там актёрское мастерство). Все творческие задатки и любовь к театру А. Демьяненко получил в наследство от отца. А вот характер у него от матери — та была человеком замкнутым, неразговорчивым.

Ещё со школьной скамьи Демьяненко благодаря отцу увлёкся театром. Отец по выходным устраивал массовые гуляния в парках культуры и активно привлекал к этим мероприятиям сына. Кроме этого, юный Александр посещал кружок художественной самодеятельности при местном Дворце культуры и, по словам многих знавших его тогда, имел неплохие успехи. Однако, когда наш герой окончил школу и перед ним встал вопрос о выборе пути, он всё же решил не связывать свою судьбу с театром — уж больно ненадёжной в смысле заработка считалась тогда эта профессия. Зато юристы были в почёте. Эту профессию и выбрал наш герой. На дворе стоял 1954 год.

Ровно полгода Демьяненко исправно посещал юридический факультет, но внезапно понял, что это не для него. И его вновь потянуло на сцену. Немалое значение при этом имело то, что несколько его старых приятелей по драмкружку (среди них были ныне известные актёры Альберт Филозов, Юрий Гребенщиков) надумали ехать в Москву поступать в ГИТИС. С ними заодно в первопрестольную отправился и наш герой.

Из того «свердловского десанта» в ГИТИС поступило всего семь человек. Среди этих счастливчиков был и наш герой. На экзамене он играл диалог Счастливцева с Несчастливцевым из «Леса» А. Островского. Как вспоминает сам актёр: «Очки снял — и читал сразу за двоих. Стихи, кажется, даже не спросили. То есть сразу шёл на острохарактерного артиста…»

Между тем в 1957 году скромного студента Демьяненко приметили режиссёры с «Мосфильма» Александр Алов и Владимир Наумов, которые готовились к съёмкам заключительной части своей трилогии (до этого вышли «Тревожная молодость» и «Павел Корчагин») под названием «Ветер». Нашему герою в нём предстояло сыграть застенчивого интеллигентного юношу Митю. Дебют удался, так как уже через

год его пригласили в новую картину — режиссёр Николай Досталь снимал картину «Всё начинается с дороги» и предложил Демьяненко роль Генки. В процессе работы над картиной Досталь трагически погиб в автокатастрофе (по одной из версий, покончил с собой), и картину завершил Вилен Азаров.

В 1959 году Демьяненко закончил институт (на дипломе играл судебного пристава в «Тартюфе») и был приглашён режиссёром Андреем Гончаровым в Театр имени Маяковского. Предложение принял с радостью, так как не каждому выпускнику выпадало счастье остаться и работать в Москве. В том же году он снялся в небольшой роли в комедии Г. Липшица «Катя-Катюша».

1960 год можно назвать переломным в актёрской и личной судьбе Демьяненко. Во-первых, именно тогда он снялся в одной из лучших своих «серьёзных» картин и, во-вторых, перебрался жить в Ленинград. Однако всё по порядку.

За несколько месяцев работы в Театре имени Маяковского Демьяненко так и не сумел обрасти серьёзными ролями и откровенно скучал. Поэтому, когда хорошо знакомые ему режиссёры А. Алов и В. Наумов предложили ему сняться в очередной своей картине, он согласился не раздумывая, тем более что это была одна из главных ролей — младший лейтенант Ивлев в фильме «Мир входящему».

Картина вышла в 1961 году, можно смело сказать, благодаря случайности. Руководство Госкино в процессе всей работы над фильмом вносило в него всевозможные поправки, резало фильм по-живому и в какой-то момент вообще хотело его закрыть. Было сделано всего 370 копий картины, и в основном их прокатывали в провинции. В прессе не было ни одного положительного отзыва, зато отрицательных появилось в избытке. В одной из статей, например, фильм обвинили в «экспрессионистической неправде на тему войны».

В то же время на Западе фильм «Мир входящему» получил диаметрально противоположные отзывы. На фестивале в Венеции в 1961 году он получил сразу две награды: «Золотую медаль» и «Золотой кубок» (премия Пазинетти за лучший иностранный фильм). Так имя Демьяненко впервые громко прозвучало на весь кинематографический мир.

Почти одновременно с «Миром входящему» на экраны страны вышли ещё две картины с участием нашего героя. На этот раз это были произведения лёгкого жанра: мелодрама с элементами комедии «Карьера Димы Горина» (реж. Ф. Довлатян и Л. Мирский) и комедия «Взрослые дети» (реж. В. Азаров). В отличие от «Мира…», эти фильмы не имели никаких нареканий со стороны высокого начальства, успешно вышли в прокат и собрали

хорошую кассу: первую картину посмотрели 21 млн. зрителей, вторую (в 1962 году) — 28,7 млн. Так имя актёра стало широко известно в Советском Союзе.

Тем временем жизнь в столице для него становилась всё более в тягость. Прописки не было, и ему вместе с молодой женой (с нею он познакомился ещё в юности, когда играл в драмкружке свердловского Дворца пионеров) приходилось ютиться по чужим углам. Неизвестно, сколь долго это могло бы продолжаться, если бы Демьяненко не предложили переехать в Ленинград и работать в штате «Ленфильма». Более того, ему выделили квартиру и сразу же предложили главную роль в очередной картине (это был фильм Владимира Венгерова «Порожний рейс»).

За период с 1961 по 1965 год Демьяненко снялся на разных киностудиях в нескольких картинах, однако лишь три из них можно записать в актив: комедия-сказка «Каин XVIII» (1963), приключенческий фильм «Сотрудник ЧК» (1964, 5-е место в прокате — 32,1 млн. зрителей) и политический детектив «Государственный преступник» (1964). Последняя картина в прокате 1965 года заняла 3-е место, собрав на своих сеансах 39,5 млн. зрителей. Ни один фильм с участием Демьяненко до этого не достигал такой отметки. Однако в том же году актёра ждал ещё более грандиозный успех.

В 1964 году режиссёр-комедиограф с «Мосфильма» Леонид Гайдай готовился к постановке своей очередной комедии — «Операция „Ы“ и другие приключения Эдика» (именно так в первоначальном варианте звали главного героя комедии). На главную роль — студента Эдика — пробовались около сорока различных актёров, однако ни один из них не подошёл режиссёру. И тогда кто-то из группы внезапно сообщил: «В Ленинграде работает прекрасный актёр Александр Демьяненко. Он же вылитый Эдик!» Так впервые на горизонте у Гайдая возник наш герой. Буквально в те же дни он сел на «Красную стрелу» и отправился в Ленинград. Как заявляет сам Демьяненко: «Я как прочёл сценарий „Операции "Ы"“, понял, что фильм обречён на успех, — ничего подобного в нашем кино тогда не было».

Съёмки фильма начались в Москве летом 1964 года. Демьяненко вспоминает: «В Шурике я ничего не играл, просто существовал в предлагаемых обстоятельствах. Мы были похожи в отношении к людям, я и с Алексеем Смирновым, игравшим громилу Федю, избегал общения: он казался мне человеком неуправляемым, капризным, даже завистливым, с очень специфическим пониманием доброты. Не монтировались мы и с Моргуновым. А с Никулиным, Вициным контакта не получалось, тому что они гораздо старше, у них другие интересы, другой

взгляд на актёрство…»

Фильм «Операция „Ы“» вышел на экраны страны в 1965 году и мгновенно стал лидером проката — он занял 1-е место, собрав на своих просмотрах 69,6 млн. зрителей. На фестивале в Кракове новелла «Наваждение» из этой картины была награждена главным призом. Как потом признавался сам Л. Гайдай, даже он не ожидал такого оглушительного успеха. В 1965 году Демьяненко было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

Между тем, вдохновлённый восторженными откликами на свою картину, Гайдай в 1966 году приступает к съёмкам очередных приключений Шурика — теперь уже на Кавказе. И вновь — грандиозный успех. «Кавказская пленница» в прокате 1967 года занимает 1-е место, собрав 76,54 млн. зрителей!

Безусловно, конец 60-х годов в творчестве Демьяненко был самым плодотворным периодом. Ворвавшись благодаря своему Шурику в обойму самых известных советских актёров, он тогда усиленно пожинал плоды огромной зрительской популярности. Всё у него спорилось: и поездки с гастролями по стране, и работа в дубляже различных картин (в «Мёртвом сезоне» (1968) герой Д. Баниониса говорит голосом Демьяненко), и съёмки в новых фильмах. Например, в 1967 году режиссёр Ярополк Лапшин пошёл на риск и пригласил нашего героя на драматическую роль — приказчик Илья Сохатых — в свою картину «Угрюм-река». Остальные режиссёры, видимо, введённые в заблуждение образом Шурика, приглашать Демьяненко на серьёзные роли просто боялись. Как вспоминает сам актёр: «Возникла чудовищная пауза, когда не было никаких предложений, — просто катастрофа. Выпивал. Потом друзья начали вытягивать на эпизоды. В моменты простоя выручали встречи со зрителями (я их не очень люблю, актёрских баек у меня нет, не верю, когда коллеги говорят, что такое общение заряжает их творческой энергией, но это заработок) и дубляж».

В 1971 году Демьяненко записывает в свой актив ещё один «серьёзный» фильм — «Учитель пения» Наума Бирмана. Одним из его партнёров в нём был Евгений Евстигнеев, которого Демьяненко называет «эталоном совершенства».

В следующем году он снимается сразу в двух удачных картинах, причём обе — комедии: у старого приятеля Л. Гайдая он вновь играет Шурика (теперь у него, повзрослевшего, появилась фамилия — Тимофеев) в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» и у Виталия Мельникова Виктора в «Здравствуй и прощай». Итог этих работ таков: гайдаевская комедия заняла 3-е место (60,7 млн.), мельниковская — 25-е (16,1 млн.).

Так получилось, что после этих работ актёра внезапно перестали приглашать на главные роли. Он вновь довольствуется эпизодами, гастролями по стране и дубляжом (из зарубежных «звёзд» его голосом говорили Омар Шариф, Бельмондо, Джон Войт, Уго Тоньяцци и др.). Однако в 1976 году режиссёр Самсон Самсонов приглашает нашего героя на главную роль — в картине «Журавль в небе» он исполняет роль шофёра Андрея Заболотного. Однако фильм не имел большого успеха у зрителей и остался практически не замеченным критикой.

Тот год был примечателен для нашего героя ещё одним событием: распался его первый брак. Прожив с этой женщиной 16 лет, Демьяненко ушёл к другой, не взяв с собой практически ничего, кроме чемодана с одеждой и бельём. Новой избранницей его стала ассистент режиссёра с «Ленфильма» Людмила, с которой актёр познакомился во время дубляжа одной из картин. У неё это тоже второй брак, от первого она имела 12-летнюю дочь Анжелику Неволину (теперь это одна из молодых и талантливых российских киноактрис).

В 80-е годы количество сыгранных Демьяненко ролей перевалило за сотню, однако в подавляющем большинстве это были эпизоды, которые мало кому из зрителей запомнились. По словам самого актёра, из 112 сыгранных им ролей ему больше всего нравятся только две: в фильмах «Мир входящему» и «Угрюм-река». А как же незабвенный Шурик? — спросит читатель. Шурика он тоже любит, однако горя он ему принёс немало. Во-первых, именно он лишил его возможности сыграть множество прекрасных серьёзных ролей. Во-вторых, он принёс ему не только добрую славу, но и сомнительную. Всякие пьяные личности, завидев актёра на улице, почему-то считают за благо броситься к нему с объятиями и приглашают выпить. Кроме этого, дворовые мальчишки при его появлении всё время оглашают окрестности криками: «Шурик идёт! Шурик!» Приятного мало. Однако это и есть изнанка славы.

В 90-е годы актёр Демьяненко был востребован куда меньше, чем десятилетие назад. В одном из своих тогдашних интервью он рассказывал следующее:

«В Театре комедии всего в одном спектакле занят. Невостребованность какая-то, просто обидно. Хорошо хоть петербургское телевидение кое-что интересное подбрасывает: то „Чародейная ночь“ по Мрожеку, то „Кумир“ по Дюренматту, то „До самой сути“ по Сименону. Эти работы мне нравятся. И ещё кое-что делаю в „Приюте комедиантов“; есть такая сборная труппа, играем в подвале спектакль по Разумовской „Владимирская площадь“ с Зинаидой Шарко…

Душой компании я себя назвать не могу. Анекдоты не рассказываю, петь — ужас как не люблю. Не компанейский я человек. В актёрской среде друзей у меня почти нет, за исключением семьи Анатолия Равиковича с Ириной Мазуркевич. Дружу с инженерами, журналистами, режиссёрами — в этой среде меньше зависти и интриг. Люблю на даче покопаться, дрова поколоть. Воспринимаю как неизбежность, что дачу периодически обчищают…

Люблю, когда жена готовит жюльен с грибами — готовит большими порциями, но они такие же вкусные, как маленькие… Живу же по принципу „никого не бойся, ничего не проси“. В светскую жизнь не лезу — ушёл от этой нервотрёпки…

Есть у меня падчерица. Дочь жены от первого брака. Ходила такая замкнутая сутулая девочка, а потом вдруг сообщила, что поступила на актёрский, без всякой нашей помощи. Всё складывается у неё неплохо — и в театре, и в кино уже ролей пятнадцать. „Парад планет“, „Сентиментальное путешествие на картошку“, „Виктория“, „Счастливые дни“ — вот это она и есть. Анжелика Неволина. Откуда что берётся! Удивительно — и боль, и нерв…»

В августе 1996 года режиссёр Юрий Беленький задумал поставить на телевидении 250-серийный (серия — 26 минут) комедийный сериал под названием «Клубничка». На главные роли он задумал пригласить популярных российских актёров, кого зрители любили ещё по советскому кино. Однако многие из этих актёров сниматься в «низкопробном зрелище» отказались. А вот А. Демьяненко, Г. Польских и другие согласились. Причём и они на роль персонажей семейства Кошкиных попали не сразу. Были устроены пробы из нескольких кандидатур, и в этом споре победил дуэт Демьяненко—Польских.

График работы в этом сериале был супернапряжённый: в день снимали целую серию. Утром актёры учили буквально на ходу написанный текст, а затем — съёмка. Демьяненко приходилось тяжело как никому — ведь он жил в Санкт-Петербурге и в Москву приезжал на три недели. В «Приюте комедиантов» у него была главная роль в спектакле «Антигона» по Ж. Ануй, поэтому он должен был успевать и туда. Так он и курсировал между двумя городами. Но он ни разу никому не пожаловался, потому что помнил годы, когда сидел дома и безуспешно ждал приглашения хотя бы на маленькую роль.

В мае 1997 года А. Демьяненко исполнилось 60 лет, редкая газета не отметила это событие на своих страницах. Например, Т. Максимова в «Комсомольской правде» писала: «Про то, что юбиляру подарят, никто говорить не стал — сюрприз всё-таки. И

только жена намекнула, что подарит вещь, которую он любит больше всего. А из неофициальных источников нам известно, что больше всего Александр Сергеевич любит элегантную обувь: хороших ботинок у него на 60 лет вперёд».

После этого судьба отмерила Демьяненко всего два года жизни. Замечательный актёр скончался 22 августа 1999 года в результате инфаркта (третьего по счёту).

Юрий Никулин

Юрий Владимирович Никулин родился 18 декабря 1921 года в Демидове, бывшем Поречье, Смоленской губернии. О своих родителях он вспоминает: «Детство своё отец провёл в Москве. После окончания гимназии он поступил на юридический факультет университета, где закончил три курса. После революции его призвали в армию. В 1918 году он учился на курсах Политпросвета, на которых готовили учителей для Красной Армии. После окончания курсов отец просил послать его в Смоленск — поближе к родным, — мать и сестра отца учительствовали в деревне недалеко от Демидова. Перед самой демобилизацией он познакомился с моей матерью. Они поженились, и отец остался в Демидове, поступив актёром в местный драматический театр. В этом же театре служила и мама — актрисой. Отец организовал передвижной театр „Теревьюм“ — театр революционного юмора. Он писал обозрения, много ставил и много играл сам…»

В 1925 году семья Никулиных переехала в Москву — в дом № 15 по Токмакову переулку (рядом с Разгуляем). В столице отец нашего героя занимался литературным трудом: писал интермедии, конферансы и репризы для эстрады, цирка, позднее устроился работать в газеты «Известия» и «Гудок». Мать нигде не работала и в основном занималась домашним хозяйством и воспитанием сына. Два раза в неделю Никулины посещали театр, а возвращаясь домой, горячо обсуждали пьесу, игру актёров. Таким образом, наш герой уже с детских лет оказался в центре театральной жизни столицы.

В 1929 году Никулин отправился в первый класс средней школы № 16 (позднее ей дали номер 349), которая считалась образцовой. Учился он средне, и однажды школьный педагог заключил, что у Никулина очень ограниченные способности. Это возмутило отца нашего героя, он отправился в школу и доказал, что его сын вполне нормальный ребёнок с хорошими задатками.

Владимир Андреевич Никулин вёл в той же школе драматический кружок, в котором, естественно, участвовал и его сын Юрий. Они ставили отрывки из самых различных пьес, начиная от детских и заканчивая классикой. Например, в отрывках из «Детства» М. Горького Никулин играл самого Пешкова.

В те годы в образцовых школах на встречи с учащимися приходили известные общественные деятели страны, работники литературы и искусства. Нашему герою запомнились две такие

встречи в шестом классе: с писателями Аркадием Гайдаром и Львом Кассилем. Тогда он отличился тем, что написал лучший рассказ и получил за него второе место на районном конкурсе. Поэтому Гайдару его представили как «начинающего писателя». Тот пожал ему руку и пригласил во Дворец пионеров, где обычно встречался с ребятами, которые пробовали себя в литературе. Однако внезапно свалившаяся на нашего героя ангина не позволила ему прийти на эту встречу.

Примерно с класса четвёртого Никулин, по примеру своего отца, сильно увлёкся футболом. Правда, вместо того чтобы болеть за отцовский «Спартак», он стал болеть за его вечного конкурента — московское «Динамо». Бывало, их мнения расходились так сильно, что они весь день спорили до хрипоты, чья команда лучше и сильнее. Матери в таких случаях с трудам удавалось их утихомирить.

В их квартире был специальный футбольный уголок: на стене висели таблица футбольного первенства страны и фотографии любимых игроков. Смотрителем этого уголка был наш герой, который педантично отмечал все результаты прошедших матчей.

В 1937 году Никулина перевели учиться в другую школу — она стояла напротив его дома и носила номер 346 (она и сейчас стоит на том же месте). Ю. Никулин вспоминает: «До седьмого класса я учился в образцовой школе. А потом два седьмых класса решили соединить в один восьмой — часть ребят поступала в спецшколы, в техникумы, другие пошли работать, а на два восьмых класса не хватало учеников. В восьмой класс отбирали лучших по учёбе и поведению. Я в этот список не попал. Как потом узнал, на педсовете долго обсуждали мою кандидатуру, решая вопрос, оставлять меня в школе или нет. С одной стороны, хотели оставить, потому что отец много делал для школы, но с другой — учился я средне, на уроках часто получал замечания. (Отмечу, что даже в комсомол нашего героя тогда так и не приняли, и он очень переживал. — *Ф.Р.*)

Решение педсовета меня устраивало — появилась возможность перейти в школу-новостройку рядом с домом. В ней учились ребята из нашего двора. Теперь я, как и все, мог перелезать через забор, сокращая путь от дома к школе».

Первая любовь пришла к нашему герою в шестом классе. Это была девочка из его же школы, небольшого роста, худенькая, со светлыми, аккуратно подстриженными волосами. По счастью, она дружила с девочкой из его дома, поэтому наш герой мог видеть её почти каждый день. Правда, она не догадывалась о его чувствах к ней. Никулин вспоминает:

«Разговаривала она со мной так же, как и со всеми

остальными ребятами из нашего класса. Я всё чаще стал разглядывать себя в отцовское зеркало и страшно переживал, что голова у меня какая-то продолговатая, дынькой, как говорила мама, а нос слишком большой. Таким я казался себе в тринадцать лет…

Когда я перешёл в другую школу, мы перестали с ней видеться, но каждый день я вспоминал её. Со всевозможными хитростями узнал у одной из девочек её домашний номер телефона и один раз позвонил. Но, услышав резкий голос её отца, бросил трубку на рычаг.

В новой школе из девочек никто не нравился, хотя в десятом классе любовь у нас процветала вовсю. А три пары из нашего класса сразу по окончании школы поженились».

Летом 1939 года Никулин закончил десять классов, однако аттестата зрелости не получил — он не смог сдать вовремя чертежи. Поэтому когда после выпускного вечера всех десятиклассников поздравляли с окончанием школы, нашего героя никто не поздравил. И пришлось ему целый месяц корпеть над ненавистными чертежами, в то время как все его сверстники беззаботно отдыхали. Но чертежи он всё-таки сдал и аттестат на руки получил. Затем почти четыре месяца гулял, так как знал, что осенью его без всякой отсрочки призовут на воинскую службу. Так оно и получилось. 18 ноября 1939 года, в соответствии со сталинским указом о всеобщей воинской обязанности, Никулина призвали в армию.

Служил он в войсках зенитной артиллерии под Ленинградом. Вот как он вспоминает о тех днях:

«Ко мне поначалу некоторые относились с иронией. Больше всего доставалось во время строевой подготовки. Когда я маршировал отдельно, все со смеху покатывались. На моей нескладной фигуре шинель висела нелепо, сапоги смешно болтались на тонких ногах. Когда первый раз пошли всей батареей в баню, я разделся и все начали хохотать. Я всегда знал, что некрасивый. Глиста в обмороке. Худой, длинный и сутулый. Но я нисколько не обижался. Про себя я злился, но в то же время смеялся вместе со всеми. Что меня и спасало от дальнейших насмешек…

О жизни родных я знал всё до подробностей. Письма получал больше всех на батарее. Многие мне завидовали. Писали мне отец с матерью, тётки, друзья и даже соседи…»

В декабре 1939 года грянула война с Финляндией. Наш герой, как и многие его сослуживцы, написал заявление: «Хочу идти в бой комсомольцем». Однако участвовать в боевых действиях зенитной батарее Никулина так и не привелось. Они

находились под Сестрорецком, охраняя воздушные подступы к Ленинграду, а почти рядом с ними шли тяжёлые бои по прорыву обороны финнов — линии Маннергейма. Именно в то время он сильно обморозил себе ноги — когда тянул линию связи от батареи до наблюдательного пункта. 12 марта 1940 года война с Финляндией закончилась.

Одним из увлечений Никулина ещё со школьных времён было коллекционирование анекдотов (собирать он их начал с 1936 года). К началу армейской службы в его обширной коллекции было уже около 600 анекдотов на самые различные темы. И в армии с ним произошёл такой случай. Некий старослужащий Гусаров поспорил с ним на десять пачек папирос «Звёздочка», кто больше из них знает анекдотов. Условия спора были такими: один начинает и если другой этот анекдот знает, то надо начинать другой. Начал Гусаров. Однако наш герой стал прерывать его после каждого анекдота: знаю, знаю… Гусаров не выдержал и отдал право рассказа сопернику. И Никулина понесло. В течение двух часов (!) он рассказывал анекдоты, и ни один из них Гусаров не знал. Так продолжалось до четырёх утра, причём к этому времени наш герой не дошёл и до половины своей коллекции. Все, наблюдавшие за этой дуэлью, уже устали смеяться и стали постепенно, один за другим, засыпать. Наконец не выдержал и сам Гусаров. «Ладно, кончай травить, я проиграл», — заявил он и обессиленный свалился на кровать.

На втором году службы Никулин заболел плевритом, и его после лечения в госпитале на время перевели с батареи санитаром в санчасть. Там он пробыл около года, после чего вернулся. А в апреле 1941 года стал готовиться к демобилизации. Но попасть домой было не суждено. 22 июня 1941 года началась война.

Никулин рассказывает: «Я тогда служил под Репином. С утра 22 нюня мы с моим приятелем Боруновым получили свои солдатские 10 рубликов, взяли бидончик и пошли за пивком. Помню, оно стоило что-то около 2 рублей. Идём себе спокойно, как вдруг женщины прямо накинулись на нас. Обступили и давай расспрашивать: „Солдатики, а это правда, что война началась, правда, что немцы на нас напали?“ И тут в 12 часов выступление Молотова по радио, все вопросы сами по себе отпали. Какое тут к чёрту пиво, мы ноги в руки — и бегом на батарею. В первый же день мы из своих 85-миллиметровых орудий открыли по немецким самолётам огонь. Эти гады закидывали Финский залив глубинными минами. Мы тогда ни одного не сбили, а вот наши соседи один самолёт всё-таки завалили…»

До весны 1943 года Никулин воевал в составе зенитной

батареи под Ленинградом. Дослужился до звания старшего сержанта. Затем заболел воспалением лёгких и попал в Ленинградский госпиталь. Пролежал там две недели, после чего был определён в 71-й отдельный дивизион, который стоял под Колпином. Однако в новую часть так и не прибыл — его контузило взрывом снаряда. И вновь — госпиталь, лечение. После выздоровления его отправили в 72-й отдельный зенитный дивизион всё под тем же Колпином.

Никулин вспоминает:

«Не могу сказать, что я отношусь к храбрым людям. Нет, мне бывало страшно. Всё дело в том, как этот страх проявляется. С одними случались истерики — они плакали, кричали, убегали. Другие переносили внешне спокойно…

Но первого убитого при мне человека невозможно забыть. Мы сидели на огневой позиции и ели из котелков. Вдруг рядом с нашим орудием разорвался снаряд, и заряжающему осколком срезало голову. Сидит человек с ложкой в руках, пар идёт из котелка, а верхняя часть головы срезана, как бритвой, начисто…

Каждый раз, когда на моих глазах гибли товарищи, я всегда говорил себе: „Ведь это же мог быть и я“.

Служил у нас чудесный парень, Герник. Как-то ночью над нашей позицией пролетел самолёт и сбросил небольшую бомбу примерно в сорока–пятидесяти метрах от того места, где спал Герник. Бомба взорвалась, и крошечный осколок пробил ему голову, угодив прямо в висок. Так во сне Герник и умер. Утром будим его, а он не встаёт. Тогда и заметили маленькую дырочку. Положи он голову на несколько сантиметров правее — остался бы жив.

А смерть командира орудия Володи Андреева… Какой был великолепный парень! Песни пел замечательные. Стихи хорошие писал и как нелепо погиб. Двое суток мы не спали. Днём отбивались от эскадрилий „Юнкерсов“, которые бомбили наши войска, а ночью меняли позиции. Во время одного переезда Володя сел на пушку, заснул и во сне упал с пушки. Никто не заметил, и пушка переехала Володю. Он успел перед смертью только произнести: „Маме скажите…“»

Победу Никулин встретил в Прибалтике. Однако домой попал не скоро. Демобилизацию проводили в несколько этапов, и до него очередь дошла только через год после окончания войны. Он уволился из армии 18 мая 1946 года. Самое интересное, что когда он прямо с Рижского вокзала позвонил домой, то взявший трубку отец предложил ему… встретиться на стадионе. В тот день «Спартак» играл очередной матч с «Динамо».

Вернувшись на гражданку, Никулин едва не женился. У него

была любимая девушка, которая дождалась его с фронта и, кажется, неплохо к нему относилась. Они встречались почти каждый день, и он уже, на правах родственника, вошёл в её дом. Единственное, что удерживало нашего героя от решительного шага, это — отсутствие жилья. Однако его дядя, узнав об этой проблеме, разрешил ему вселиться в одну из своих пустующих комнат. После этого уже ничто не удерживало Никулина от того, чтобы сделать предложение руки и сердца. Однако…

Ю. Никулин вспоминает:

«В тот вечер, когда я попросил её руки, она сказала:

— Приходи завтра, я тебе всё скажу.

На следующий день, когда мы встретились на бульваре, она, глядя в землю, сообщила, что меня любит, но по-дружески, а через неделю выходит замуж. Он лётчик, и дружит она с ним ещё с войны, просто раньше не говорила. Поцеловала меня в лоб и добавила:

— Но мы останемся друзьями…

Вот так и закончилась моя первая любовь. Переживал я, конечно, очень. Ночью долго бродил один по Москве. Мама с папой утешали…»

Стоит отметить, что прожила та девушка с лётчиком недолго: он её бросил. Что касается дружеских отношений с Никулиным, то они продолжались до самой смерти: наш герой поздравлял её с 8 Марта, она обычно звонила на Новый год.

Но вернёмся в 40-е годы.

Вернувшись из армии, наш герой был преисполнен уверенности, что с его способностями его возьмут в любое творческое заведение Москвы. Ведь в армии он активно участвовал в художественной самодеятельности, и его однополчане были просто в восторге от его комического таланта. Поэтому летом 1946 года Никулин отправился во ВГИК. Однако, пройдя два тура, он с третьего тура был внезапно снят экзаменационной комиссией (её возглавлял Сергей Юткевич). Ему заявили следующее: «В вас, конечно, что-то есть, но для кино вы не годитесь. Не тот у вас профиль, который нам нужен. Скажем вам прямо: вас вряд ли будут снимать в кино. Это мнение всей комиссии. Если вы действительно любите искусство, то советуем вам пойти в театральный институт…»

Ю. Никулин внял последнему совету и в те же дни подал документы сразу в два театральных заведения: ГИТИС и училище имени Щепкина при Малом театре. Однако и в них его не взяли. Тогда он попробовал было сунуться во вспомогательный состав театра МГСПС, но и там конкурса не прошёл. То же самое с ним произошло и в ряде других творческих училищ и студий.

Отчаянию не было предела. Ему казалось, что само небо прогневалось на него. И тогда ему помог случай. Ещё когда он проходил отбор В ГИТИСе, его приметил тогда ещё никому не известный Анатолий Эфрос (в то время он заканчивал режиссёрский факультет института). Узнав, что наш герой в институт не поступил, он посоветовал ему идти в студию при Ногинском театре, которым руководил режиссёр Константин Воинов. Этот совет и вспомнил Никулин после череды поражений, обрушившихся на него. Студия находилась в Москве, и он решил рискнуть. И ему повезло — его приняли. Правда, учиться в ней ему пришлось недолго. В сентябре того же года его поманил к себе цирк. О том, как это произошло, наш герой рассказывает:

«Обычно мы с отцом покупали газету „Вечерняя Москва“ в киоске на Елоховской площади. Где-то в середине сентября 1946 года мы купили газету и на четвёртой странице прочли объявление о наборе в студию клоунады при Московском ордена Ленина государственном цирке на Цветном бульваре. Возникла идея: а что если попробовать?

На семейном совете долго обсуждали: стоит или не стоит поступать в студию?

Мама склонялась к театру, считая, что рано или поздно, но мне повезёт.

— Всё-таки театр благороднее, — говорила она.

Отец придерживался другого мнения.

— Пусть Юра рискнёт, — настаивал он. — В цирке экспериментировать можно. Работы — непочатый край. Если он найдёт себя — выдвинется. А в театре? Там слишком много традиций, всё известно, полная зависимость от режиссёра. В цирке многое определяет сам артист.

И я решил поступать в студию цирка».

В отличие от ВГИКа, ГИТИСа и прочих творческих вузов, откуда нашего героя благополучно завернули после первых же туров, в цирковую студию он поступил без особенных проблем. Из нескольких сот желающих поступить туда высокая комиссия отобрала только 18 человек, и среди этих счастливцев был и наш герой.

За несколько недель до этого экзамена Никулин попытал удачи в студии при Камерном театре. И вот удача — его приняли. Однако на семейном совете, который собрался сразу после удачного поступления нашего героя в цирковую студию, было окончательно решено — вместо театра выбрать цирк. Путь на манеж для Никулина был теперь открыт.

Его первое самостоятельное выступление на манеже цирка

произошло 25 октября 1948 года. Вместе со своим напарником Борисом Романовым он показал клоунаду «Натурщик и халтурщик», которую придумал его отец. Отмечу, что, прежде чем выйти на сцену, актёры попросили подыграть им знаменитого Карандаша, однако тот отказался. Видимо, посчитал неуместным для себя выходить на арену вместе со студентами.

Ю. Никулин рассказывает: «Работали мы тогда как во сне. Публика кое-где смеялась. Но если говорить откровенно, прошли весьма средне. Правда, Александр Александрович Буше и все студийцы поздравляли нас с дебютом, говоря, что для первого раза мы выступили неплохо».

Видимо, то выступление действительно прошло удачно, так как через несколько дней после него Карандаш вдруг предложил Никулину и его сокурснику И. Полубоярову поехать вместе с ним на пятидневные гастроли в Одессу. Гастроли они отработали прекрасно и, окрылённые успехом, вернулись в столицу. А 25 ноября Никулин получил на руки диплом об окончании студии. Вскоре после этого его и Б. Романова Карандаш пригласил работать к себе в качестве партнёров. Чуть позже Романов от Карандаша ушёл, и вместо него рядом с нашим героем появился Михаил Шуйдин.

Между тем в декабре 1949 года произошли изменения в личной жизни Никулина — он встретил девушку, которая вскоре стала его женой. Звали её Татьяна Покровская. Вот что она сама рассказывает об этой знаменательной встрече: «Я училась в Тимирязевской академии на факультете декоративного садоводства и очень увлекалась конным спортом. В академии была прекрасная конюшня. А в конюшне — очень смешной жеребёнок-карлик, с нормальной головой, нормальным корпусом, но на маленьких ножках. Звали его Лапоть. Об этом прослышал Карандаш и приехал эту лошадку посмотреть. Лошадка понравилась, и Карандаш попросил нас с подругой научить её самым простым трюкам. Потом лошадку привезли в цирк, и Карандаш познакомил нас с Юрием Владимировичем Никулиным, который был у него в учениках. Юрий Владимирович пригласил нас посмотреть спектакль. Подруга моя пойти не смогла, я пошла одна, сидела на прожекторе. Играли очень смешную сценку: Карандаш вызывал из зала якобы одного зрителя и учил его ездить на лошади. Но именно когда я пришла на спектакль, Юрий Владимирович, который играл роль зрителя во время этого номера, попал под лошадь. Она его так избила, что его увезли на „скорой“ в Склифосовского. Я чувствовала себя виноватой и стала его навещать… А через полгода мы поженились…»

А вот как об этом же событии вспоминает сам Никулин: «Когда я стал ухаживать за своей будущей женой, она гордо объявила близким: познакомилась с артистом. Все просветлели: а в каком театре? „Он в цирке работает. Клоуном“. Будто бомба взорвалась! Особенно тётка её удивилась, Калера её звали. Тётка работала врачом и лечила моего фронтового друга, мы с ним всю войну в одной батарее. Друг пришёл на свадьбу, познакомился с сестрой моей жены и стал её мужем — моим родственником! Вот как судьба переплетает. А я как раз после войны ухаживал за его сестрой, она была такая молоденькая, симпатичная, водил в Центральный Дом работников искусств, в кино, театр. Никаких поцелуев, но я к ней тянулся. А она ко мне как-то не очень. Но, видно, всё равно суждено нам было с другом породниться».

И ещё одно воспоминание на эту же тему актрисы Н. Гребешковой: «Мы с Таней учились в одном классе. И обе жили в Гагаринском переулке. И вот иду я однажды по этому переулку, навстречу мне Таня с молодым человеком. Она мне говорит: „Познакомься, это мой муж“. И я вижу нелепого, некрасивого, странного молодого человека (а Таня — очень красивая женщина). Кто бы мог подумать, что я буду сама играть его жену в фильме „Бриллиантовая рука“?..»

Тем временем летом 1950 года Никулин ушёл от Карандаша. Случилось это после того, как заявление об уходе подал М. Шуйдин. Карандаш не помог ему пробить в главке вопрос о повышении его зарплаты, и Шуйдин решил уйти. А так как у них с Никулиным был уговор — если уходит один, то и второй вместе с ним, — то и наш герой подал заявление об уходе.

В то время при Московском цирке была создана постоянная группа клоунов, и Никулин решил попытать счастья в ней. Мотаться по гастролям ему надоело, к тому же семейная жизнь не располагала к частым отлучкам из дома. Однако работа на новом месте не принесла желаемого удовлетворения. В то время Никулина посещали отнюдь не радостные мысли. Вот уже скоро пять лет как он выступал на манеже цирка, а весомых результатов — ноль. У него складывалось впечатление, что он топчется на месте. Но как изменить ситуацию к лучшему, он пока не знал. Но успех был уже не за горами.

В 1951 году отец нашего героя придумал клоунаду «Маленький Пьер». Это была политическая сценка из французской жизни. Сюжет её был прост: маленький мальчик расклеивает на стенах домов листовки, его замечают полицейские и пытаются поймать. Но ловкость мальчишки оставляет их ни с чем. В роли незадачливых блюстителей порядка должны были выступать Никулин и Шуйдин, а роль мальчика досталась 12-летнему

акробату Славе Запашному. (Чуть позже вместо него на эту роль была введена жена нашего героя Татьяна Никулина.)

Эта интермедия имела огромный успех у зрителей, особенно у детей. Они так горячо переживали за судьбу Пьера, что их крики буквально сотрясали здание цирка. Не оставались безучастными к происходящему и взрослые зрители.

Благодаря «Маленькому Пьеру» Никулин впервые попал за границу. Случилось это в 1955 году, когда эту интермедию внезапно включили в программу циркового представления на 5-м Международном фестивале молодёжи и студентов в Варшаве. Однако на предварительном показе этого номера в Москве его вдруг забраковали (Татьяна накануне вывихнула ногу и поэтому хромала) и решили заменить другим — «Сценкой на лошади». Как ни обидно было актёрам отказываться от полюбившегося Пьера, но желание съездить за границу заставило их согласиться с руководством. Но «Маленькому Пьеру» они всё равно были благодарны за то, что именно он заставил обратить на них внимание отборочную комиссию.

Вторая половина 50-х годов принесла Никулину массу событий как в творческой, так и в личной жизни.

15 ноября 1956 года в семье Никулиных появилось прибавление: на свет родился мальчик. В те дни наш герой находился с гастролями в Ленинграде, и, когда друзья сообщили ему эту радостную весть, он был на седьмом небе от счастья. Счастливые родители назвали своего первенца Максимом.

Между тем через несколько месяцев после этого Никулин снялся в своём первом художественном фильме. Произошло это при следующих обстоятельствах.

В Московском цирке готовилось обозрение «Юность празднует» по сценарию известного писателя-сатирика Владимира Полякова. Внезапно он подошёл к нашему герою и сказал: «Слушай, Юрий, не хочешь подзаработать? На „Мосфильме“ по нашему с Борисом Ласкиным сценарию режиссёр Файнциммер ставит фильм „Девушка с гитарой“. Там есть два эпизодика, на которые никак не могут найти артистов. Я думаю, ты бы подошёл».

Поначалу наш герой ответил на это предложение отказом, так как всё ещё помнил, как во ВГИКе в 1946 году ему заявили: «Для кино вы не годитесь!» Однако, придя домой и посоветовавшись с женой, он решил попробовать. На следующий же день явился на «Мосфильм» и встретился с режиссёром картины. Как оказалось, тот собирался использовать его в крошечной роли пиротехника, который показывает отборочной комиссии свой коронный номер — фейерверк. Роль Никулину

понравилась, и он согласился.

Фильм «Девушка с гитарой» имел неплохой приём у публики и занял в прокате 10-е место. Однако самыми смешными эпизодами в нём оказались именно те, в которых участвовал Никулин. Над его незадачливым пиротехником, который своим фейерверком едва не спалил сначала экзаменационный кабинет, а затем и целый отдел в магазине, зритель смеялся больше всего. Таким образом, дебют нашего героя в кино (а он стал первым артистом цирка, на которого обратили внимание кинематографисты) оказался весьма успешным. Именно этот успех и подвигнет другого режиссёра с «Мосфильма» — Юрия Чулюкина — предложить Никулину ещё одну роль: в картине «Неподдающиеся» (1959) наш герой сыграет пройдоху Клячкина. Поначалу этот фильм задумывался как серьёзный рассказ о перевоспитании трудной молодёжи. Название было «Жизнь начинается». Однако в процессе съёмок в фильм вошло столько комических эпизодов (в том числе и с участием Никулина), и он превратился в комедию «Неподдающиеся».

В апреле 1958 года Никулин впервые в жизни попал в одну из западных стран. Это была Швеция, куда Московский цирк отправился с обширной программой на гастроли, длившиеся 50 дней. Они прошли замечательно, причём дуэт Никулин—Шуйдин зрители принимали наиболее восторженно. Отмечу, что именно тогда у Шуйдина родилось его коронное: «Ю-рии-ик!»

В том же году на Никулина обратил внимание Эльдар Рязанов: он предложил ему попробоваться на главную роль в его новой картине «По ту сторону радуги» (в прокате он назывался «Человек ниоткуда»). Партнёром Никулина был замечательный актёр Игорь Ильинский, который в процессе съёмок сделал ему неожиданное предложение: перейти работать из цирка в Малый театр. И хотя предложение выглядело заманчивым, однако наш герой от него отказался. Великому артисту он ответил так: «Если бы это случилось лет десять назад, то я пошёл бы работать в театр с удовольствием. А начинать жить заново, когда тебе уже под сорок, — вряд ли имеет смысл». И Ильинский с ним согласился.

После нескольких съёмочных недель руководство киностудии внезапно съёмки приостановило. Что-то в сюжете картины его не устраивало, и фильм отложили до лучших времён. Вернулся к нему Рязанов только через год, причём на главные роли взял уже других актёров. Вместо нашего героя (в фильме он сыграл лишь эпизод) — Сергея Юрского, а Игоря Ильинского замедлил Юрий Яковлев.

И всё-таки в начале 60-х кино сделало его знаменитым. А

режиссёром, который по-настоящему открыл его комический талант, стал Леонид Гайдай. Случилось это в 1960 году, когда Никулин попал на съёмки фильма «Пёс Барбос и необычный кросс». Причём попал он туда благодаря Георгию Вицину. Далее послушаем его собственный рассказ:

«Один из ассистентов Леонида Гайдая предложил мне попробоваться в короткометражной комедии „Пёс Барбос и необычный кросс“.

При первой же встрече, внимательно оглядев меня со всех сторон, Гайдай сказал:

— В картине три роли. Все главные. Это Трус, Бывалый и Балбес. Балбеса хотим предложить вам.

Кто-то из помощников Гайдая рассказывал потом:

— Когда вас увидел Гайдай, он сказал: „Ну, Балбеса искать не надо. Никулин — то, что нужно“…

Проб для фильма „Пёс Барбос“ фактически не снимали. Никакие сцены не репетировались. Режиссёр подбирал тройку и всё время смотрел, получается ли ансамбль…

На роль Бывалого утвердили Евгения Моргунова, которого до съёмок я никогда не видел. Но мой приятель поэт Леонид Куксо не раз говорил:

— Тебе надо обязательно познакомиться с Женей Моргуновым. Он удивительный человек: интересный, эмоциональный, любит юмор, розыгрыши. С ним не соскучишься…

Почти не знал я и Георгия Вицина. Нравился он мне в фильме „Запасной игрок“, где исполнял главную роль. Много я слышал и о прекрасных актёрских работах Вицина в спектаклях Театра имени Ермоловой.

Снова мне предстояло решить сложный организационный вопрос. Как сниматься, совмещая это с работой в цирке? Гайдай, узнав о моих сомнениях, сказал:

— Я очень хочу, чтобы вы снимались. Поэтому мы будем подстраиваться под вас. Во-первых, натуру выберем близко от Москвы, во-вторых, постараемся занимать вас днём, а потом отвозить на представление в цирк.

На такие условия я и согласился, не понимая, что с моей стороны это был весьма опрометчивый шаг.

Приходилось ежедневно вставать в шесть утра. Без пятнадцати семь за мной заезжал „газик“. Дорога в Снегири, где снималась натура, занимала около часа. В восемь утра мы начинали гримироваться. Особенного грима не требовалось. Накладывали только общий тон и приклеивали ресницы, которые предложил Гайдай.

— С гримом у вас всё просто, — говорил Гайдай. — У вас и так смешное лицо. Нужно только деталь придумать. Пусть приклеят большие ресницы. А вы хлопайте глазами. От этого лицо будет ещё глупее…

Весь месяц я снимался. В фильме не произносилось ни слова, он полностью строился на трюках. Многие трюки придумывались в процессе работы над картиной… Вместе с нами снималась собака по кличке Брёх, которая играла роль Барбоса…

Была у нас сцена, когда Трус во время погони должен был обогнать Балбеса и Бывалого. Гайдай попросил, чтобы мы с Моргуновым бежали чуть медленнее и дали возможность Вицину вырваться вперёд.

На репетициях всё шло нормально, а во время съёмок первым прибегал Моргунов.

— Я не могу его обогнать, — жаловался Вицин. — Пусть Моргунов бежит медленнее.

— Почему ты так быстро бегаешь? — спросил я Моргунова.

— А меня, — заявил он мрачно, — живот вперёд несёт.

И хотя Моргунов клятвенно обещал замедлить бег, слово своё он не сдержал, и мы три дубля пробегали зря.

Потом дубль сорвался опять из-за Брёха. Моргунов рявкнул на пса, а заодно и на хозяина. И пёс стал на Моргунова рычать.

— Смотрите, Брёх всё понимает. Моргунов обругал его, и он обиделся, потому и рычит, — заметил хозяин собаки.

Это точно. Брёх всё время рычал на Моргунова и несколько раз даже кусанул артиста. Этого Моргунов ему простить никак не мог…»

Фильм «Пёс Барбос и необычный кросс» вошёл пятым фильмом в киноальманах «Совершенно серьёзно» (1961). Однако именно эта короткометражка (9 минут 40 секунд) принесла успех всему фильму и более того — зажила самостоятельной жизнью. Именно с этого фильма началась слава Л. Гайдая и знаменитой троицы: Никулин—Вицин—Моргунов.

— Режиссёр вновь пустил их в дело буквально через несколько месяцев после завершения съёмок «Пса Барбоса». И вновь это была короткометражка, которая называлась «Самогонщики». Идею этого фильма подбросил Гайдаю наш герой. Дело в том, что в цирке дуэт Никулин—Шуйдин исполнял интермедию с таким названием. Идея режиссёру понравилась, и он вместе с К. Бровиным сел за сценарий.

В этом фильме, как и в предыдущем, снимался пёс. Звали его Рекс. Никаких особенных проблем во время съёмок с ним не было, однако за неделю до окончания натурных съёмок пёс внезапно исчез. Его искали буквально всей группой с

привлечением всего местного населения. Расклеивали повсюду объявления, устраивали облавы на всех местных собак, но всё было безрезультатно — Рекса нигде не было. И вот когда у киношников пропала всякая надежда найти собаку и была дана команда найти новую, Рекс внезапно объявился. Он пришёл из леса страшно исхудавший, весь какой-то облезлый и грустный. Его тут же бросились отмывать и откармливать.

Фильм «Самогонщики» вышел на экран в 1961 году и имел огромный успех. Троица постепенно превращалась в культовый символ советского кинематографа.

Между тем в год, когда создавались «Самогонщики», Никулин снялся в одной из лучших своих картин, причём это была его первая драматическая роль. Речь идёт о фильме Льва Кулиджанова «Когда деревья были большими», где он сыграл Кузьму Иорданова. Самое удивительное, что, приглашая Никулина на эту роль, Кулиджанов не видел ни одного фильма с его участием. Зато он бывал в цирке. Каким образом режиссёр сумел обнаружить в клоуне черты непутёвого Иорданова — загадка, но одно можно сказать с уверенностью: он в своём выборе не ошибся.

Никулин вспоминает:

«Увидев режиссёра Кулиджанова в первый раз, я подумал: „Вот так, наверное, должны выглядеть хорошие педагоги“. Лев Александрович производил впечатление человека спокойного, уравновешенного и собранного.

— Как вам роль? — спросил он сразу.

— Понравилась, но не знаю, смогу ли сыграть её, — признался я чистосердечно.

— Умоляю вас, не играйте. Только не играйте! И вообще не говорите слово „играть“. Будьте сами собой. Считайте, что ваша фамилия не Никулин, а Йорданов. И живёте вы в Москве, в старом доме. Вам пятьдесят лет… Вы побродите по улицам, зайдите в магазины, присмотритесь к людям, похожим на вашего героя. Они встречаются в Москве.

Этот совет я выполнил. Ходил около пивных, мебельных магазинов, смотрел, примеривался…»

Так как Никулин был плотно занят в цирке, то киношники скроили график съёмок точно под него. Снимали в основном днём и вечером отпускали клоуна на манеж. Часть съёмок надо было успеть произвести до лета, так как в этот период цирк собирался отправиться в 50-дневные гастроли по Англии.

В самый первый съёмочный день, когда снимался эпизод в мебельном магазине, с Никулиным произошёл забавный эпизод. Он приехал на съёмочную площадку в гриме и костюме

Иорданова и хотел было войти в магазин. Однако его директор внезапно загородил ему проход. Трёхдневная щетина и мятый костюм нашего героя произвели на него соответствующее впечатление.

— Куда вы, гражданин? — грозно спросил директор.

— Мне в магазин, — ответил Никулин.

— Нечего вам там делать! — ещё более насупил брови директор.

— Да я актёр, в фильме снимаюсь, — пустил в ход последний аргумент наш герой.

— Знаем мы таких артистов! С утра глаза зальют и ходят, «спектакли» разыгрывают! Идите прочь, пока я милицию не позвал!

В этот момент к месту событий подошёл сам Кулиджанов и заступился за своего подопечного. От слов режиссёра у директора глаза округлились ещё больше. А режиссёр откровенно радовался:

— Ну, если народ вас так воспринимает, значит, в образ вы вошли прекрасно.

Между тем это была не последняя история. Был там ещё эпизод, когда Йорданов продавал на рынке собранные за городом подснежники. Так как рынок снимали настоящий, Даниловский, то и контингент на нём был соответствующий. Ассистент режиссёра попросил их сыграть взаправду и «гнать взашей этого тунеядца». В результате одна бабуля так вошла в роль, что со всего маха саданула нашему герою банкой по голове. В ответ он развернулся и обложил её словами, которых в сценарии не было. К сожалению, эта колоритная сцена в фильм так и не вошла.

В начале съёмок картину едва не прикрыли. При этом довод убийственный: кому это нужен фильм про тунеядца? К счастью, у заместителя министра культуры Данилова хватило ума понять, о чём на самом деле рассказывает картина, и дать «добро» на её дальнейшую съёмку.

«Когда деревья были большими» вышел на экраны страны в 1962 году и имел большой успех (его посмотрели 21 млн. зрителей). Как пишет сам Никулин: «Этому фильму я обязан тем, что после него у кинематографистов ко мне изменилось отношение. Если раньше на мне стояла бирка Балбеса или актёра, способного играть только пьяниц и воров, то теперь меня стали приглашать и на серьёзные роли».

Тем временем успех, который сопутствовал Никулину в кино, сделал его одним из самых известных артистов в Советском Союзе. Дело дошло до того, что зрители приходили в цирк, чтобы посмотреть не на клоуна Никулина, а на Балбеса из знаменитой троицы. А фильмы с его участием продолжали выходить один за

другим.

В 1962 году Л. Гайдай снял его в роли жулика в картине «Деловые люди». Во время съёмок произошёл инцидент, о котором рассказывает сам актёр:

«Везли меня с „Мосфильма“ (там гримировали и одевали) на ночную съёмку к Центральному Дому литераторов. В руках я держал массивный „кольт“. Наша машина неслась по набережной. Я, как бы разыгрывая сценку, надвинул на глаза шляпу, приставил „кольт“ к голове водителя и командовал:

— Направо. Вперёд… Налево! Не оглядываться! На улицах пустынно, ночь.

Когда подъезжали к Арбату, дорогу внезапно перегородили две чёрные легковые машины. Из машин выскочили вооружённые люди в штатском и бросились к нам. Мы испугались.

Оказывается, когда я держал „кольт“ у головы водителя, нас заметил милиционер-регулировщик и сообщил об увиденном дежурному по городу.

Конечно, члены оперативной группы нас с шофёром отпустили, но попросили впредь милицию в заблуждение не вводить».

Уже после того как фильм вышел на экраны и его посмотрели миллионы зрителей, с Никулиным случился ещё один забавный случай. Дело было так.

Наш герой шёл по Цветному бульвару, как вдруг прямо перед ним остановился человек. Он куда-то очень сильно спешил, сжимал в руках две бутылки с вином, но, увидев известного артиста, встал как вкопанный.

— Юра, ты всё делаешь не так, — обратился незнакомец к артисту. — Тебя надо обязательно поучить. Я это могу сделать.

— Чему поучить? — искренне удивился Никулин.

— Как в квартиры залезать! Ты ведь в фильме это неправильно делаешь.

— Ты что — вор?

— Ага. Был когда-то. Теперь, правда, завязал, но опыт-то не пропьёшь. Я сейчас на зеркальной фабрике кантуюсь. Бегу вот к дружкам, хочешь к нам? Мы тебя научим, как «Соню» брать.

— Какую Соню?

— Ну, квартиру. Мы с тобой даже днём пойти можем. Ты ведь артист. Если спалимся, я скажу, что, мол, артиста учу, и нам ничего не будет. Пшли?

Сославшись на нехватку времени, наш герой поспешил ретироваться, но эту встречу запомнил надолго.

«Деловые люди» вышли на экран в 1963 году. А через год после этого Никулин сыграл в очередном фильме… милиционера.

Речь идёт о картине Семёна Туманова «Ко мне, Мухтар!». Причём когда режиссёр сделал ему предложение сняться, наш герой не нашёл ничего лучшего, как заявить: «Я же не могу играть милиционера! Я в последних двух фильмах играл жуликов!» Но этот довод на Туманова абсолютно не повлиял. Оказывается, на его кандидатуре настоял сам автор повести И. Меттер. На роль лейтенанта милиции Глазычева пробовались шесть актёров, одного из них утвердили, но тут писатель посмотрел фильм «Когда деревья были большими» и понял, что этого героя должен обязательно играть Никулин. Никулина утвердили на эту роль и выдали настоящую милицейскую форму, которую он, вживаясь в роль, носил как дома, так и на улице.

Собаку на роль Мухтара искали по всей стране. Однако нашлась она сама. Если точнее, её привёл сам хозяин, который проживал в Киеве. Узнав из журнала «Советский экран», что для съёмок необходим пёс, который ничего не боится, он прислал на «Мосфильм» телеграмму, что его пёс Дейк — именно такая собака. Консультант фильма капитан милиции Подушкин поехал в столицу Украины, посмотрел пса и понял, что это то, что нужно.

Натурные съёмки фильма проходили под Каширой и продолжались несколько месяцев. В самом начале съёмок — 5 февраля 1964 года — умер отец Никулина — Владимир Андреевич. Было ему всего 66 лет.

Никулин вспоминает:

«Я снимался, и меня не было рядом. Пришла телеграмма в Каширу, что с папой плохо. Я, как был в милицейской форме, прыгнул в милицейский мотоцикл и помчался в Москву.

Оказалось, что отец, как всегда опаздывая, бежал смотреть хоккей в Лужниках, поскользнулся и упал спиной на асфальт. Но матч посмотрел, хотя спина болела. А дома лёг и начал задыхаться, сел, вызвали „скорую“, которая забрала его прямо с креслом. Инфаркт.

В палате лежали ещё человек шесть, я волновался: „Ну как, пап?“ Он сказал: „Ничего, мальчик“. Он называл меня „мальчик“. „Болит, правда, спина, но это ничего, врачи подходят, смотрят. Одно раздражает: такие идиоты лежат в палате. Разгадывают кроссворд и простейшее слово из пяти букв не знают. Я прямо волнуюсь, приходится им кричать!“

В больнице я прямо разрывался. Оставаться? Уезжать? На съёмках дорого обходится простой. Отец отпустил: „Езжай, мне уже лучше, только идиоты эти раздражают, сил нет!“

Я уехал. Утром меня снова вызвали. В больницу я попал, когда отца уже увезли в морг. Врач сказал: „У вашего отца был не инфаркт, а инфарктище. Даже если бы мы вытащили его, он был

обречён на тяжёлую старость, всё время бы лежал“.

Похоронили отца на Донском. Мать хотела, чтобы отца кремировали. И она там же, на Донском…»

Между тем фильм «Ко мне, Мухтар!» вышел на широкий экран в 1965 году и занял 16-е место в прокате (29,6 млн. зрителей).

В 1964 году исполнилась давняя мечта нашего героя — он купил себе автомобиль, «Волгу»-универсал. Стоит отметить, что приобрести эту машину в те годы частным лицам было невозможно. Единственным исключением были фигуристы Людмила Белоусова и Олег Протопопов. Но Никулин к тому времени стал очень популярным артистом, поэтому, когда он написал письмо на имя Председателя Совета Министров СССР А. Косыгина, ему разрешили приобрести такую машину.

Никулин вспоминает: «Машину я ненавидел, ездить было страшно. Жена в технике понимает больше меня. Водить меня учил шофёр с „Мосфильма“. На первой же учебной поездке я наехал точно на лопату дворника, тот покрыл меня матом и стребовал три рубля на водку. При первом самостоятельном выезде меня оштрафовала милиция. Но больше — ни разу».

Вторая половина и конец 60-х годов были самым плодотворным временем в кинематографической карьере Никулина. В те годы вышли самые популярные фильмы, в которых он снимался: «Операция „Ы“ и другие приключения Шурика» (1965), «Кавказская пленница» (1967), «Бриллиантовая рука» (1969). Что любопытного произошло с нашим героем на съёмках этих картин? Например, в «Кавказской пленнице» он сниматься категорически не хотел. Сценарий ему не понравился, и Гайдаю стоило немалого труда уговорить его изменить своё решение. Наконец он пообещал Никулину, что на съёмках будет много импровизации и от первоначального сценария мало что останется.

А на «Бриллиантовой руке» нашего героя… похоронили. Дело было так. Как помнит читатель, в конце фильма герой Никулина Семён Семёнович Горбунков вываливается из багажника летящего по воздуху автомобиля. Для этой сцены сделали специальный манекен, очень похожий на актёра. И вот однажды уборщица, убиравшаяся на студии, приподняла простыню и увидела этот манекен. И в тот же день в Адлере (там снимали картину летом 68-го) разнёсся слух, что артист Никулин умер. Эти слухи достигли даже Москвы, и нашему герою пришлось срочно звонить в столицу, чтобы успокоить собственную мать.

В 1970 году Никулина наградили Государственной премией РСФСР. Стоит отметить, что не все коллеги актёра восприняли

эту награду однозначно. Вот что, например, говорит об этом Е. Моргунов: «Никулин ходил по Комитету кинематографии РСФСР и оформлял документы на получение Государственной премии. Но не было там ни имени Гайдая, ни Вицина, ни Моргунова, ни Бровина, ни одного из членов съёмочной группы. Никулину дали эту премию. Он получил её один. И для меня это… Когда я сказал об этом, Никулин на меня обиделся. Но если человек становится, как говорится, по ту сторону ворот, то для меня уже не существует основы для общения».

В 1971 году Никулин с семьёй наконец-то переехал из коммунальной квартиры в отдельную. Вот как он сам об этом вспоминает:

«До пятидесяти лет я жил в коммуналке. Никуда не писал и ничего не просил потому, что четверть цирковых артистов даже прописки не имели, как сказал легендарный управляющий „Главцирка“ Бардиан: „В цирк советская власть ещё не пришла“. А у нас было целых две комнаты на меня, жену, сына и маму жены, которую у меня язык не поворачивался называть тёщей, только — Марья Петровна. Она, между прочим, получала сто тридцать рублей в архитектурном издательстве, а я — 98, и она нам помогала.

Меня, как цирковую знаменитость, направили в горком партии выбивать кооператив для работников цирка. К человеку по фамилии А.М. Калашников. Он бумаги принял и спросил: „И вы, конечно, тоже в кооперативе этом?“ — „Нет, у меня есть где жить, две комнаты, правда, в коммунальной квартире. Да кооператив я и не потяну“. — „Да что вы мне рассказываете?! Две комнаты! У заслуженного артиста РСФСР?“ — „Ну и что?“

Алексей Максимович Калашников не поверил, в мою коммуналку явилась комиссия и придирчиво проверила каждый квадратный метр. Убедившись, что я не соврал, Калашников предложил мне поселиться в доме, где булочная, на углу Большой Бронной и Малой Бронной. Но тут взбунтовалась моя жена Таня. Почти все другие комнаты нашей коммуналки занимали её родственники, и жене было жалко их бросать. В числе прочих там проживал её дядя — брат репрессированного наркома Карахана. Его не арестовали, но устроиться на работу он никуда не мог и жил тем, что растил на своей даче в Валентиновке клубнику и возил продавать. Я долго убеждал жену переехать, но сдалась она только при условии, чтобы я, раз у меня так хорошо получилось, позаботился о всех остальных. За три года я это задание выполнил».

Следом за квартирой свалилась ещё одна награда — в 1973 году ему присвоили звание народного артиста СССР.

Вообще следует отметить, что руководители страны, кроме Сталина, цирк любили. Например, Н. Хрущёву очень нравилась интермедия «Сценка на лошади» в исполнении Карандаша, Никулина и Шуйдина. Он так смеялся, что едва не выпал из директорской ложи. Л. Брежнев стал более внимателен к цирку после того, как его дочь Галина вышла замуж за артиста цирка Евгения Милаева. После этого звание Героев Социалистического Труда получили сразу трое цирковых артистов: сам Милаев, Румянцев (Карандаш) и Бугримова.

Сам генсек в цирк иногда захаживал. Однажды перед его приходом была дана команда: пока генсек не сядет — свет в зале не выключать. Брежнев пришёл в кабинет директора, и они стали выпивать. Так засиделись, что прозевали начало представления. Пошли в зал, и в тот момент, когда генсек шёл по ступенькам, вдруг выключили свет. И Брежнев с шумом рухнул на пол. Свита тут же бросилась его поднимать, в зале начался шум, и свет вновь врубили. К счастью, всё обошлось. И для генсека, и для рабочего, который выключил рубильник.

Между тем к началу 70-х Никулин уверенно входил в число самых любимых актёров советского кино. Его, конечно, любили и как циркового артиста, однако кино всё-таки было зрелищем миллионов, и это обстоятельство играло в зрительской симпатии решающую роль.

Во-первых, это были фильмы всё того же Л. Гайдая. В 1970 году он снялся в роли дворника Тихона в «Двенадцати стульях». В 1972 году Гайдай собирался снять Никулина в роли управдома Бунши в фильме «Иван Васильевич меняет профессию», но актёра не отпустило цирковое руководство. В результате снялся Юрий Яковлев, который подменял нашего героя и в «Человеке ниоткуда».

Во-вторых, Никулина очень любил и тогдашний антагонист Гайдая режиссёр Э. Рязанов. В 1964 году он очень хотел снять его в роли Юрия Деточкина в «Берегись автомобиля», утвердил на роль, но цирк увёз актёра в длительные зарубежные гастроли. Рязанов отправился жаловаться самому министру кинематографии Алексею Романову, но тому не понравился сценарий, и он отказался помогать картине.

Новая встреча Рязанова с Никулиным произошла только через шесть лет, когда судьба свела их на съёмках фильма «Старики-разбойники». Наш герой сыграл в нём главную роль — следователя прокуратуры Мячикова. Картина вышла в прокат в 1972 году и заняла 11-е место (31,5 млн. зрителей).

В-третьих, Никулина не боялись снимать и в ролях драматических. Как помнит читатель, первым из режиссёров, кто

сделал это, был Л. Кулиджанов. В 1965 году это же сделал и Андрей Тарковский, пригласивший нашего героя на роль монаха Патрикея в картину «Андрей Рублёв». Правда, картина вышла в прокат спустя пять лет после завершения съёмок — в 1971 году, да и то ограниченным тиражом.

В 1974 году то же самое сделал Сергей Бондарчук, доверив Никулину роль солдата Некрасова в фильме «Они сражались за Родину». Отмечу, что Бондарчук ещё в начале 60-х собирался нашего героя в картине «Война и мир» — в роли капитана Тушина, но цирк опять встал поперёк. Он же не отпустил актёра на съёмки фильма Бондарчука «Ватерлоо», где Никулин должен был сыграть английского офицера. В свете этих фактов невольно задаёшь себе вопрос: сколько же прекрасных ролей в кино потерял Никулин из-за работы в цирке?!

В 1975 году на драматическую роль военного журналиста Лопатина в фильме «Двадцать дней без войны» Никулина пригласил режиссёр Алексей Герман. Причём это приглашение далось режиссёру нелегко. Многие на киностудии были категорически против этой кандидатуры, но конфликт разрешил К. Симонов, по книге которого фильм снимался: он одобрил выбор режиссёра. Правда, заартачился сам Никулин, который считал, что эта роль не для него. Вот что он сам вспоминает об этом:

«Мы поехали с Германом ко мне домой. Пили чай и говорили о будущем фильме. Говорил в основном Герман. Страстно, взволнованно, убеждённо, эмоционально. Его чёрные, большие, умные и немного грустные глаза в тот вечер меня подкупили…

Как это произошло, до сих пор не пойму, но к половине второго ночи моё сопротивление было сломлено. Усталый, чуть раздражённый, мечтая только об одном — как бы поскорее лечь спать, я согласился приехать в Ленинград на кинопробы…

В середине января 75-го я вылетел в Ташкент, чтобы принять участие в натурных съёмках. В первый же день меня коротко постригли, и режиссёр попросил, чтобы я носил шинель и гимнастёрку всё время…

Герман доводил актёров до отчаяния.

— Юрий Владимирович, — говорила мне с посиневшими от холода губами Гурченко, пока мы сидели и ожидали очередного кадра, — ну что Герман от меня хочет? Я делаю всё правильно. А он психует, нервничает и всем недоволен. Я не могу так сниматься. В тридцати картинах снялась, но такого ещё не было. Хоть вы скажите что-нибудь ему.

А я пытался обратить всё в шутку. Не хотелось ссориться с Алексеем Германом, хотя внутренне я поддерживал Гурченко и

считал, что так долго продолжаться не может. Но так продолжалось. Продолжалось до последнего съёмочного дня. Хотя несколько раз я говорил с ним и однажды даже на повышенных тонах.

Помню, после шести-семи дублей я возвращался в тёплое купе. Гурченко смотрела на меня с жалостью и говорила:

— Боже мой, какой вы несчастный! Ну что же вы молчите? Вы что, постоять за себя не можете?

А я постоять за себя могу, но для этого мне необходима убеждённость, а тут я всё время сомневался, вдруг Герман прав. И он оказался правым. Правда, от съёмок я не испытывал никакого удовольствия и радости. Возвращался после каждой съёмки опустошённым и не очень-то представлял, что получится на экране. В первые же недели я сильно похудел, и мне ушили гимнастёрку и шинель.

Алексей Герман накануне съёмок крупных планов говорил мне:

— Юрий Владимирович, поменьше ешьте, у вас крупный план.

В столовой со мной всегда садилась жена Германа и следила, чтобы я много не ел, а мне есть хотелось…»

Когда фильм «Двадцать дней без войны» в 1976 году вышел на экран, руководящие чиновники сделали всё возможное, чтобы его посмотрело как можно меньше зрителей. Уж очень непривычная военная действительность (не помпезная) была изображена в картине. Поэтому фильм прокатывали малым экраном. Но всё равно критика писала об удаче, и роли в нём Ю. Никулина, Л. Гурченко, А. Петренко были названы лучшими.

В 80-е годы самым удачным фильмом в биографии Никулина, без сомнения, была картина Р. Быкова «Чучело» (1984). Фильм был удостоен Государственной премии СССР.

В 1982–1984 годах он исполнял обязанности главного режиссёра Московского цирка на Цветном бульваре. В 1983 году за использование служебного положения в корыстных целях арестовали директора «Союзгосцирка» А. Колеватова, и на его место прочили Никулина. Однако тот отказался, сославшись на то, что у него нет высшего образования. На самом деле ему просто не хотелось идти в эту клоаку. Но от поста директора родного Московского цирка в 1984 году он не отказался.

В середине 80-х благодаря стараниям Никулина, которому удалось уговорить Председателя Совета Министров СССР Н. Рыжкова, были выделены значительные денежные средства на постройку нового цирка (26 миллионов долларов). В начале 90-х полностью обновлённый цирк на Цветном бульваре вновь открыл

свои двери для зрителей (от прежнего в нём осталась только одна комната, в которой когда-то раздевались клоуны, — гардеробная номер десять).

В декабре 1996 года в цирке на Цветном бульваре прошло торжественное празднование 75-летия Ю. Никулина. На это мероприятие пришла практически вся элита страны во главе с премьер-министром России В. Черномырдиным. Он и произнёс первую здравицу, после чего подарил юбиляру необычную скульптурную композицию, которая теперь будет венчать фронтон цирка. После этого потянулись с поздравлениями буквально все организации и службы столицы. Среди них были и лётчики, и солдаты, и ветеринары, и кулинары, и т.д. К концу этого шествия вся ложа Никулиных была усыпана розами…

Между тем в интервью газете «Совершенно секретно» в январе 1997 года Ю. Никулин признался: «Про меня уже врут, пишут: „великий клоун“. Это про меня. Но какой „великий“, когда клоуны были лучше меня. Лёня Енгибаров вобрал в себя многое великое, что полагалось нашему веку. Да, мы были хорошими клоунами, добротными клоунами. Но популярным меня сделало кино. Публика видела во мне Балбеса, и я публике подыгрывал. Я не считал Балбеса отрицательным героем, я его любил: странного, неунывающего, добродушного. Когда предлагали играть предателей или шпионов, я отказывался…»

Это интервью оказалось одним из последних в жизни Никулина. В конце июля Никулину внезапно стало плохо, и он обратился к врачам. По свидетельству очевидцев, этому недомоганию предшествовал долгий и крайне неприятный для Никулина телефонный разговор с одним очень известным в прошлом цирковым артистом, который теперь живёт в Германии. Этот артист заявил, что в скором времени место директора цирка на Цветном бульваре по причине слабого здоровья его руководителя станет вакантным и что он сам не прочь его занять. После этого разговора у Никулина разболелось сердце. Он позвонил своему давнему приятелю руководителю Московского Центра эндохирургии и литотрипсии Александру Бронштейну (они познакомились 12 лет назад) и попросил осмотреть его. Осмотр выявил серьёзные проблемы с сердцем. Нужна была срочная операция, которую могли сделать либо в Москве, либо за границей. Место выбирал сам артист, назвавший имя всё того же А. Бронштейна.

Операция состоялась 5 августа 1997 года. Обычно такие операции длятся минут 20–30. Но в самый последний момент у Никулина закрылся сосуд и произошла остановка сердца. Врачам ценой огромных усилий удалось вновь его «завести». После этого

было принято решение продолжить операцию, поскольку без этого актёр был обречён на смерть. Однако цена этого оказалась слишком высокой: пока Никулин находился в состоянии клинической смерти, у него пострадали все органы — печень, почки, мозг…

Борьба за жизнь Никулина продолжалась 16 дней. И все эти дни центральная пресса чуть ли не ежечасно сообщала о состоянии здоровья любимого артиста. До этого ни один российский гражданин (со времён Сталина) не удостаивался такого внимания. Для спасения Никулина были предприняты беспрецедентные усилия: известнейшие специалисты страны находились рядом с ним днём и ночью, использовались лучшие в мире медикаменты и самая совершенная аппаратура. Однако чуда не произошло — 21 августа в 10 часов 16 минут утра сердце Ю. Никулина остановилось. Похороны великого артиста состоялись 26 августа на Новодевичьем кладбище.

P.S. Сын Ю. Никулина — Максим — окончил журфак, долго работал на радио, затем на телевидении вёл программу «Утро». Однако затем перешёл на работу в дирекцию цирка на Цветном бульваре, который отныне носит имя его отца. У него два сына: старший Юрий (1986 года рождения) и младший — Максим (1990).

В конце октября 1997 года в центральной прессе появилось сообщение о том, что по инициативе сотрудников журнала «Ветры странствий», сибирских альпинистов и работников регионального центра МЧС одной из вершин саянского отрога Ергак-Таргак-Тайга дано имя Юрия Никулина. Её высота — 1921 метр (год рождения Ю. Никулина).

Евгений Леонов

Евгений Павлович Леонов родился 2 сентября 1926 года в Москве в типичной московской семье среднего достатка. Его отец — Павел Васильевич — работал инженером, мать — Анна Ильинична — табельщицей. Кроме Жени, в семье Леоновых был ещё один ребёнок — мальчик Коля, который был на два года его старше. Жили Леоновы в коммунальной квартире на Васильевской улице, занимали две небольшие комнаты. О своём детстве Леонов позднее вспоминал:

«У нас мама была необыкновенно добрая женщина. Не очень образованная, но она всё сердце отдала детям… У мамы было нечто такое, что меня, мальчишку, удивляло — мама умела рассказывать так, что все смеялись, в квартиру набивалось много-много людей. У нас вечно в доме кто-то жил, ночевал, стелили на полу в наших маленьких двух комнатках…

Мама нам всегда разные книжки читала. Но мне особенно запомнилась книга писателя Крестовского, название, правда, забыл.

Однажды папа пришёл с другом, и они тоже подсели к нам маму слушать. Папа посапывал, а мы с братом плакали. И вдруг папин друг тоже разрыдался. Почему-то я тогда понял, что он плачет из-за своего одиночества, а не из-за книжки…

С детства в моей памяти вкус одиночества: мы были маленькие с братом, учились в 5–6-м классе, приезжали на станцию Фроловская и три километра (почти все три километра лесом) шли в Давыдково (там у Леоновых жила многочисленная родня матери. — *Ф.Р.*)…

В детстве мне казалось, что я недополучаю любви, что моя мама больше любит брата, чем меня…

В 5-м классе школы у нас существовал драматический кружок, и я там однажды сыграл водевиль, который, кажется, мы сами сочинили. Мне трудно о себе что-либо сказать, я помню только свои ощущения: во время прогона этого представления я с радостью бросился в обстоятельства, нами придуманные. То ли денщика я играл, то ли ещё кого-то. Но премьера не состоялась, что-то мне показалось обидным, и я так и не сыграл свою роль. Но те, кто видел репетиции — и учительница, и мои товарищи, — говорили, что я был смешной, вроде бы ничего не делаю, а смешной, физиономия, гримасы смешные. Может, это во мне зародило что-то, что потом теребило мою душу. Может, сыграли роль разговоры с дядей, он ведь был литературным человеком, очень образованным, написал диссертацию о Есенине. Может

быть, разговоры с ним привели к тому, что однажды — это было во время войны и мне было 14–15 лет, я работал на заводе учеником токаря, — я пошёл разыскивать театральную студию. Не знаю, как получилось, — я стеснялся спросить, разыскивал сам и в конце концов на Самотёчной площади нашёл вывеску Управление искусств, но оказалось, что я попал в отдел книгоиздательств…

И всё-таки я не оставил мою затею. Однажды я пришёл в студию при Театре Революции. Помню, топили печку, я потолкался, на меня поглядывали (я был в полушубке, в лыжных штанах, в башмаках с загнутыми носами, в мохнатой шапке, наползающей на глаза). Потом так получилось, что я пошёл проводить педагога, кажется, он читал марксизм-ленинизм. Мы шли по улице, и я ему рассказывал о себе, у него был простуженный голос, он прикрывался воротником; и он посоветовал мне поступать, поскольку у меня было среднее образование, в студию Станиславского на Красной Пресне, может быть, стоит поступить туда рабочим, а потом и сыграть что-то.

Вот была такая беседа, которая ничем не кончилась. Продолжалась война, продолжалась моя работа, но наступил 43-й год, и хоть мне было 16 лет, я выполнял план, и несколько молодых рабочих, в том числе и меня, послали в техникум. Я сдал экзамены и поступил учиться в авиационный техникум им. С. Орджоникидзе…

Я помню, почему-то не получалось так, чтобы я куда-то шёл веселиться, танцевать, чтоб компания… Часто уходил один на Москву-реку, садился на кораблик и ехал, ехал… Потом домой возвращался… Да и пойти было некуда — военное время, трудное, сорок второй год… Никого я не любил, некогда было — я работал. Дружили с братом, школьные были товарищи, но в компанию мы не ходили, с девчонками не целовались…

Свои театральные интересы я не оставил. Я помню, что именно там подготовил „В купальне“ Чехова, выучил и рассказывал „Монтёра“ Зощенко, очень любил Блока, Есенина, читал их наизусть на вечерах, и меня называли, как когда-то в школе, „наш артист“. Я рассказывал об этом дяде, заходя к нему в Комитет по делам искусств, но чем он мог особенно помочь мне, мальчишке? Выслушивая меня, он говорил: „Ты артист у нас, Женька“. А однажды он попросил меня почитать, и я стал читать „Стихи о советском паспорте“. Когда я сказал: „Я волком бы выгрыз бюрократизм“, дядя чуть не упал со стула. Я мужественно дочитал до конца. Он хохотал и сказал: „Женя, это очень плохо, очень“. Я прочитал стихотворение Блока, ему тоже не понравилось. Он сказал: „Женя, у тебя культуры маловато, надо

учиться, по театрам ходить“. Но меня это не остановило, и я на третьем курсе техникума пошёл в Московскую театральную студию. Студия была очень интересная, она была организована в 43-м или 42-м, руководил ею Р. Захаров, известный балетмейстер Большого театра: преподавала Екатерина Михайловна Шереметьева, ученица В.Н. Давыдова, она вела драматический класс. Студия имела музыкальное отделение — оттуда вышли прекрасные певцы; было сильное балетное отделение; на драматическое отделение был большой конкурс. Во всяком случае, мне об этой студии кто-то рассказал, и я пошёл туда. Я попросил у брата пиджак и решил, что готов к экзамену. Я безумно нервничал — я понимал свою несостоятельность, но не думал, что так получится. Сидело человек 25 народу, я вышел (они, видимо, добирали, студия существовала уже второй год) и прочитал всё, что с таким успехом читал в техникуме: Чехова, Зощенко. У меня спросили: „Ещё что-нибудь есть?“ Я сказал: „Есть, но это ещё хуже“. Почему-то все стали просить, чтобы я почитал ещё. Я прочитал Блока „В ресторане“. Я любил это стихотворение… Была тишина, я был белого цвета. Я читал серьёзно, мне сказали спасибо. И это стихотворение Блока спасло меня, примирило и с моим пиджаком, и с моей курносой физиономией, и с недостатком культуры. Потом, говорят, развернулось целое собрание, стали просить Екатерину Михайловну Шереметьеву, она сказала, что я, мол, очень серый, неотёсанный, но её стали снова просить: „Мы поможем“ — и меня приняли в студию. Я пошёл в Главное управление учебных заведений, и меня официально перевели из одного учебного заведения в другое, хотя этот перевод был очень сложен. Началась учёба, я пропадал в студии с 8 утра до часу ночи. Я был увлечён учёбой в студии, делал какие-то успехи, особенно в этюдах, что-то придумывал, ломал голову. Я мечтал стать артистом…

Однажды случилась такая история. Я думаю, это был новогодний праздник: мы посидели, и смеялись, и веселились — так было прекрасно, — и стихи читали, и выпили немножко. А потом мы шли по улице, Лёва Горелик и я, мы с ним дружили тогда. Идём разговариваем. И возле Большого театра — какие-то парни, не очень трезвые… Один подошёл, попросил закурить, посмотрел на меня пьяными глазами и сказал: „Пиджачок на тебе перевёрнутый“. Это действительно был пиджак, перешитый с брата на меня. Потом он размахнулся и ударил меня по щеке. Я хотел его тоже ударить, и вдруг меня остановила мысль… Я даже сам не знаю, это называется страхом, бессилием или беспомощностью. Этот случай я потом вспоминал всю свою

сознательную жизнь и думал: почему я его не ударил? У меня была бутылка вина в кармане. Я всё подробно помню и сейчас немножко краснею, вспоминая это… И мне хотелось ударить бутылкой, но меня остановила мысль, что я его убью сейчас, потому что бутылка-то расколется… Мы это долго обсуждали с Гореликом, мы пошли к нему, он жил на Сретенке, и никак не могли успокоиться…

Шли годы учёбы в студии. Потом к нам пришёл Андрей Александрович Гончаров, молодой, красивый, талантливый ученик известного режиссёра Горчакова. Гончаров сразу после ГИТИСа добровольцем ушёл на фронт, был ранен, руководил фронтовым театром, а тогда — только что пришёл в Театр сатиры. Он стал вести наш курс. Занятия с Гончаровым были такие напряжённые, насыщенные, мне всё сразу стало казаться очень серьёзным и безумно трудным…»

Закончив студию в 1948 году, Леонов был зачислен в труппу Московского драматического театра имени Станиславского, главным режиссёром которого был Владимир Фёдорович Дудин. Случилось это не случайно. Год назад Леонов сыграл свою первую большую театральную роль в спектакле театра Дзержинского района, который располагался на Сретенке, в полуподвальном помещении в Последнем переулке (теперь — улица Хмелёва): это была роль Кольки в спектакле «Ровесники» по А. Авдеенко. Через год этот театр расформировали, и на его место переехал Театр имени Станиславского. Ряд актёров, выступавших на сцене расформированного театра (среди них был и наш герой), оказались в его труппе. Однако костяк коллектива состоял из учеников К.С. Станиславского, которые считали себя верными продолжателями дела великого реформатора театра и поэтому пришлая молодёжь была у них, что называется, «на подхвате». Поэтому первые годы своего пребывания в этом театре Леонов играл только в массовке (например, денщика в «Трёх сёстрах» или колхозника в «Тиши лесов»). Получал он за это смехотворную зарплату в 31 рубль, из-за чего его мать плакала и расстраивалась: «Как же ты на такие деньги жить будешь?» Как он сам вспоминал позднее: «В театре, когда я ещё на сцену не выходил, ничего не играл, бегал в массовках, тоже помню щемящее чувство тоски, неуверенности. Как-то шёл из театра через площадь Маяковского, и вдруг мимо пролетела машина, сшибла девушку и умчалась, вслед ей даже стреляли… Я подошёл к девушке, она лежала на лестнице метро и говорила: „Мама, мама…“ Я пришёл домой, руки тряслись, и был белого цвета. Я на всю жизнь запомнил, как она лежала…»

Как актёр кино Леонов впервые попробовал себя в 1947 году.

Театральных денег на жизнь явно не хватало, поэтому он искал любую возможную халтуру. Так как о главных или эпизодических ролях он мог только мечтать, поэтому с удовольствием снимался в массовках. Так было несколько лет, пока в 1951 году он не снялся в своём первом эпизоде — в фильме режиссёра Владимира Немоляева (отец известной актрисы Светланы Немоляевой) «Морской охотник» он сыграл роль кока. По его же словам: «Там песенку надо было петь, для меня это было стеснительно — и оркестр, и все на меня вытаращились, я так запел, что пюпитры закачались, но всё-таки каким-то образом я пел песню — с моим-то слухом…»

Буквально через три года после этого Леонову последовало сразу два предложения сняться в кино в значительных ролях: у Иосифа Хейфица в «Деле Румянцева» и у Александра Столпера в «Дороге». Леонов вспоминал:

«Я никогда не забуду доброе лицо, добрые глаза Виталия Доронина, с которым я снимался в фильме „Дорога“. Я, наверное, чего-то не умел, но там я из себя выходил, фантазировал, а Доронин поддерживал, и действительно, иногда снимали, как я предлагал. Там подобралась удивительная компания, что для меня, молодого актёра, для мальчишки, имело большое значение: на свете есть такие хорошие, такие доброжелательные люди… И в „Деле Румянцева“ была какая-то особая, дружеская атмосфера, когда хотелось сделать больше, чем ты умеешь…

Обе роли были сложными и интересными, так как на первых порах в кинематографе, да и в театре, меня признавали только как лирико-комедийного актёра и роли предлагали похожие одна на другую».

Оба фильма вышли в прокат в 1956 году и имели разную прокатную судьбу: «Дело Румянцева» занял 6-е место (31,76 млн. зрителей), «Дорога» — 16-е место (25,17 млн.).

В 1955 году Леонов вступил в ряды КПСС.

В середине 50-х в лучшую сторону стала меняться и его театральная судьба. В те годы в Театр имени Станиславского на должность главного режиссёра пришёл Михаил Яншин, и многие актёры были воодушевлены этим. Однако время шло, а долгожданные перемены так и не наступали. Леонов вспоминает: «При Яншине я первые годы тоже ничего толком не играл. У меня стало появляться сомнение: правильно ли я сделал, что пошёл в искусство… И были мысли бросить это дело совсем, хотя мне казалось, что я люблю очень театр. В том году мы поставили только один спектакль. Мы его даже, пожалуй, года два ставили — „Чудаки“ Горького. Яншин ставил, и больше ничего не репетировали. Можно сказать, я был готов отступить, и почти

отступил…»

И вот в самый разгар этого пессимизма в творческой судьбе Леонова вдруг произошло чудо: Яншин внезапно назначает его на роль Лариосика в спектакле «Дни Турбиных» М. Булгакова. На дворе стоял 1956 год. Далее — вновь воспоминания Е. Леонова:

«Яншин ко мне относился беспощадно, иронично, дикция у меня была неважная — скороговорка, и вообще, требования на уровне МХАТа времён Станиславского…

Он меня никогда не хвалил, а за Лариосика всегда ругал… Однажды на „Днях Турбиных“ публика хлопала, кричала, а Яншин приходит и говорит: „Вы что из Лариосика оперетту сделали“. А как-то шли по фойе театра после спектакля, Яншин говорит: „Это ужасно, ужасно“, а впереди идёт Павел Александрович Марков — знаменитый завлит Станиславского, который привёл во МХАТ и Булгакова, и Олешу, и Катаева… И Яншин спрашивает у него: „Ну что, Паша, Леонов? Как он?“ А Марков отвечает: „Миша, он уже лучше тебя играет“ (на сцене МХАТа Яншин играл Лариосика. — *Ф.Р.*). И вижу, Яншин, довольный, улыбается, а мне своё: „И не подумай, что правда“…

Он ведь даже перед смертью, выступая по радио, ругал меня. Хотя мне передавали соседи по дому (они были знакомы с Яншиным), что он сказал: „Леонов мой лучший ученик“. Конечно, хочется верить, что он меня любил. Михаил Михайлович считал меня своим учеником, а я его — своим учителем».

В личной жизни нашему герою долгое время никак не удавалось побороть свою природную стеснительность. Коллега Леонова по театру Е. Весник рассказывал одну историю, относящуюся к 1950 году. Во время одной вечеринки Леонову вдруг понравилась молодая инженерша, разведённая хозяйка трёхкомнатной квартиры. Ей он тоже понравился. В конце концов они встали из-за стола и уединились в одной из комнат. Однако прошло всего несколько минут, как дверь комнаты внезапно растворилась, и оттуда со слезами на глазах пулей вылетел наш герой. Схватив с вешалки своё пальто, он убежал, хлопнув на прощание дверью. Когда изумлённые гости спросили у инженерши, что произошло, та только удивлённо развела руками: «Он захотел меня поцеловать, но я не позволила. И тогда он расплакался, попросил у меня два рубля на такси и убежал».

Свою настоящую любовь Леонов встретил в 1957 году, когда ему был уже 31 год. Случилось это при следующих обстоятельствах. Театр имени Станиславского приехал на гастроли в Свердловск. За несколько часов до очередного спектакля наш герой в компании прогуливался по городу. На улице они внезапно встретили двух девушек, студенток

музыкально-педагогического училища, с которыми тут же познакомились. У одной из них было красивое и редкое имя Ванда, и она больше всего понравилась ему. В конце встречи Леонов пригласил обеих девушек на вечерний спектакль, и те с удовольствием согласились.

В тот вечер на сцене местного театра гастролёры из Москвы показывали «Дни Турбиных». Играл он с огромным воодушевлением — знал, что в зале сидит девушка, которая очень ему понравилась.

После спектакля Леонов и его новая знакомая пошли гулять по вечернему городу. Наш герой был в ударе — он читал Ванде Блока, Есенина, рассказывал о своей работе в театре. Их встречи продолжались все три дня, пока театр находился в Свердловске. Когда же настало время уезжать, наш герой пообещал Ванде, что обязательно позвонит ей из Москвы. И не обманул.

Во время этих разговоров Леонов настойчиво приглашал Ванду к себе в Москву, обещал устроить её, показать город. И девушка в конце концов решилась.

В столицу Ванда приехала во время летних каникул. Актёр встретил её на вокзале и отвёл в дом к матери своего близкого друга. В тот же день он познакомил её со своими родителями. Там девушка очень понравилась, что, видимо, окрылило Леонова. Он внезапно сделал Ванде предложение руки и сердца. Девушка обещала подумать.

Стоит отметить, что родители Ванды были против того, чтобы их дочь выходила замуж за актёра. Они считали эту профессию несерьёзной и бесперспективной. Однако Ванда проявила удивительную решимость. Она пошла наперекор воле своих родителей и заявила, что замуж за Леонова всё равно выйдет. Видя её настойчивость, родители сдались. Девушка уехала в Москву, так и не закончив музыкально-педагогического училища. В 1958 году она поступила на театроведческое отделение ГИТИСа. В 1959 году у них родился сын Андрей.

Когда родился сын, Леонов находился на съёмках в Ленинграде и поэтому приехать в Москву не смог. Владимир Фетин снимал «Полосатый рейс». Картина стала звёздным часом для нашего героя. Сыграв в нём незадачливого «укротителя» Шулейкина, Леонов в одно мгновение превратился в самого любимого комедийного актёра советского кинематографа. Именно ему выпала честь впервые в советском кинематографе предстать перед зрителями в обнажённом виде. Как вспоминал позднее сам Леонов: «Я первым из актёров показал свой мощный зад советскому народу. Сцена, где мой горе-укротитель убегает от тигра, выскочив из ванны, поразила министра культуры Е.

Фурцеву. Потом было много нареканий…»

В прокате 1961 года картина заняла 1-е место, собрав на своих сеансах 32,34 млн. зрителей.

После фантастического успеха «Полосатого рейса» Леонова стали наперебой приглашать в свои картины многие режиссёры. В те годы он, что называется, жил на колёсах. В родном театре он не имел дублёров и однажды почти месяц жил в поезде, курсируя между театром и съёмочной площадкой. Родные и знакомые корили его за это, он обещал исправиться, однако вскоре забывал об этом и вновь погружался в стихию работы. В общем, его можно было понять: он так долго ждал известности, что, когда она наконец пришла, его охватили ещё больший азарт и жажда деятельности. Поэтому он и хватался за все роли, которые ему предлагали. В 1962 году его даже пригласили играть в оперетте — экранизации произведения Д. Шостаковича «Москва — Черёмушки» (фильм назывался «Черёмушки»). Леонов вспоминает: «В один прекрасный день слышу: придёт Дмитрий Дмитриевич слушать, как мы поём. Одним словом, мы все поём как можем, а композитор всё это терпит. Наконец он говорит, что все поют плохо, но одного актёра утвердить можно — тут Дмитрий Дмитриевич указывает на меня, — он, говорит, ни в одну ноту не попал, но всё спел — такого я ещё никогда не слышал».

Так он и снимался бы в легкомысленных и серых комедиях, если бы в один прекрасный день о нём не вспомнил его давний знакомый — Владимир Фетин (тот, который снял «Полосатый рейс»). На этот раз взор режиссёра обратился не к лёгкому жанру, а к драме — он решил экранизировать рассказы М. Шолохова «Шибалково семя» и «Родинка». На главную роль — Якова Шибалка — он пригласил старого знакомого. Для большинства это было просто неожиданно, так как считалось, что Леонов ничего, кроме комедии, играть не умеет. Сам актёр об этом вспоминает так:

«Когда вышел на экраны „Полосатый рейс“, где я, к удовольствию зрителей, в мыльной пене, бегал от тигров, многие решили, что теперь уже я прописан постоянно в цехе комиков и мне за его пределы шагу ступить не дадут. По правде сказать, я и не очень огорчался. Ещё в студии понял, что я — комик. И всегда любил комедии и хотел играть в весёлых фильмах и спектаклях. Интересную драму я предпочту плохой комедии. Но хорошей комедии буду верен всю жизнь… Но как бывает в жизни иногда — самое интересное предложение получаешь там, где его совсем не ждёшь. Когда раздался звонок из Ленинграда и родной голос режиссёра Фетина сообщил, что для меня есть роль в его новом

фильме, я не без ужаса подумал: каких ещё хищников придётся мне укрощать? И вдруг слышу: по рассказам Шолохова… „Донская повесть“… Шибалок… Я замер: ну, думаю, это похуже хищников. А он продолжает: я вижу только тебя — это обычно говорят режиссёры. Я, конечно, не соглашаюсь, он обижается. „Ладно, говорю, приеду, поговорим“, а сам думаю: худсовет не допустит. И, естественно, худсовет „Ленфильма“ возражает: „Только что "Полосатый рейс" — и вдруг "Донская повесть", что же общего? Где логика?“ Но режиссёр и меня убедил, и худсовет…

В „Донской повести“ мне работалось нетрудно, мы к этому подготовились, искали грим — щетину, чёлку, искали костюм. Я как-то верил, что могу передать любовь к ребятёночку этому (у меня уже был мой Андрюшка). Фетин, по-моему, и дал мне эту роль потому, что я ему рассказывал про сына, а иногда, когда рассказывал, слёзы появлялись…»

Фильм «Донская повесть» появился на экранах страны в 1964 году и занял в прокате 7-е место (31,8 млн. зрителей). На 3-м Международном кинофестивале в Нью-Дели (Индия) в 1965 году фильм получил почётный приз, а Леонов был удостоен приза «Серебряный павлин» как лучший исполнитель мужской роли.

И всё же даже после успеха Леонова в этой серьёзной роли режиссёры не переставали приглашать его на роли комедийные. Причём среди этих режиссёров были лучшие представители этого жанра — Георгий Данелия и Эльдар Рязанов.

Первый в 1964 году пригласил нашего героя на главную роль в фильме «Тридцать три». Сюжет его был вроде бы незамысловат: зубной врач провинциального городка сделал неожиданное научное открытие, обнаружив в полости рта пациента Ивана Травкина 33-й зуб (этого пациента и играл Леонов). Однако за внешней бесхитростностью сюжета в картине скрывалась едкая сатира на многие явления тогдашней советской действительности. Цензура, назвав картину «идеологически вредной», положила её на полку. Там она пролежала 24 года. По этому поводу Леонов рассказывал: «Однажды ехал я в поезде, встретил помощника нашего министра культуры, который сказал: „Я так хохотал, так хохотал, когда смотрел "Тридцать три"“. Как хохотал? Он же один из первых топтал ленту. А он говорит: „Одно дело смотреть как человек, другое — как генерал“».

Отмечу, что в 1968 году тот же Данелия вновь пригласил Леонова в свой новый фильм — «Не горюй!», однако на этот раз не на главную роль. Фильм вышел на широкий экран и собрал в прокате 20,2 млн. зрителей.

Между тем годом раньше, в свою новую картину под

названием «Зигзаг удачи» Леонова пригласил Эльдар Рязанов. Он с удовольствием откликнулся и сыграл одну из лучших своих киноролей — фотографа Володю Орешникова. Однако судьба этого фильма едва не повторила судьбу картины «Тридцать три». На него внезапно обиделись… советские профсоюзы, которые посчитали картину клеветой на свою деятельность и сделали всё возможное, чтобы фильм был сначала урезан, а затем показан лишь в окраинных кинотеатрах, почти без рекламы

Среди других фильмов конца 60-х, в которых снимался актёр, назову лишь некоторые: «Фокусник» (1968), «Чайковский», «Гори, гори, моя звезда» (оба — 1970).

Во время съёмок в картине «Чайковский» Леонов впервые в жизни выехал за границу — он побывал в Англии и Франции. Вот что вспоминал он об этой поездке:

«За границей я был почти месяц. А уже через 15 дней думал: „Скорей бы домой“, меня заела такая тоска, немыслимо тянуло в Москву…

В той поездке мне сказали в посольстве: „Евгений Павлович, сегодня вы приглашаете гостей, ради вас устраивается вечер“. Мы стояли у дверей, со всеми здоровались. А когда все пришли и занялись своим делом, я покрутился у дверей, деваться некуда, оставалось войти и тихо сесть. Потом ко мне подвели какого-то знаменитого деятеля, директора студии Би-би-си, что ли; меня представили: „Наш гранд актёр“. Я не успел и зубы раздвинуть, чтоб что-то сказать, они стали говорить по-английски и через пять минут вообще забыли, что я стою рядом. И я подумал: „У них это работа, я им нужен для контактов, а вообще-то я не нужен никому… Хорошо бы вообще не ездить за границу“… Все мои командировки связаны именно с этим чувством — домой».

Заметные сдвиги происходили и в театральной судьбе. Наверное, первым, кто в театре разглядел в Леонове талант трагического актёра, был режиссёр Борис Львов-Анохин, который в 1966 году внезапно предложил ему сыграть царя Фив Креона в пьесе Ануйя «Антигона». Многие восприняли это крайне отрицательно. «Леонов и Креон? Да вы с ума сошли!» Однако спектакль всё-таки состоялся. Как вспоминал позднее сам Леонов: «Успех был большой. Какой-то обвал газетно-журнальный, писали так много и хорошо, интересно, что мы удивлялись. Во всех городах, где Театр имени Станиславского побывал с гастролями, появлялись статьи, и не в том дело, что хвалили, а в том, что разные люди, критики, журналисты находили что-то своё, совсем неожиданное, и это было интересно читать».

Много сил отбирал театр у Леонова, однако без него он своего существования не мыслил. В самом театре к нему

относились по-разному. Кто-то его любил, кто-то нет, это естественно. Одним из ближайших его друзей был Евгений Урбанский (он пришёл в Театр имени Станиславского в 1957 году), хотя с ним они часто ссорились по пустякам. Его гибель в 1965 году была для Леонова настоящим потрясением.

Он помогал многим своим коллегам по театру, за что его так и звали — «наш хлопотун». Например, актёру Мартьянову он помог получить квартиру. Тому все отказывали, а Леонов взял чиновников настырностью: в течение нескольких месяцев звонил секретарю Моссовета из разных городов — и своего добился.

За всё время работы в Театре имени Станиславского Леонов не сорвал ни одного спектакля. Как он сам вспоминал позднее: «Болел я, с воспалением лёгких играл, падал на сцене, камфору вкалывали на спектакле. Однажды в Ленинграде „Дни Турбиных“ с температурой сорок играл. Но спектакли из-за меня не отменяли».

Однако в 1969 году Леонов вынужден был из Театра имени Станиславского уйти. Уйти оттуда, где он проработал 21 год и сыграл 34 роли. Почему это произошло? Слово — Леонову: «Когда я уходил из Театра имени Станиславского — мне это было очень трудно, столько лет, я душой прирос там, и всё меня ранило, — искренняя любовь одних, неискренность других. Я ушёл, но продолжал играть там свои спектакли. А вскоре узнал, что артисты, с которыми я работал многие годы, пришли к директору и сказали: „Не надо приглашать Леонова играть, что у нас, своих актёров нет? И не такой он артист, чтобы быть гастролёром“. И после этого они стали играть мои роли, а я перестал играть. Из этого ясно, что я обидчивый человек, но скрываю это… В моей жизни бывало так, что меня обижали, и, как мне кажется, напрасно, незаслуженно. А у меня такая воля, что, если человек меня обидел, я его исключу из своей жизни, я могу с ним здороваться и разговаривать, но он для меня как человек уже не существует…»

Новым домом для него стал Театр имени Маяковского, главным режиссёром которого был хорошо знакомый Леонову ещё по драмстудии А. Гончаров.

В 70-е годы Леонов был одним из признанных кумиров миллионов советских людей. Его знали и любили буквально все — от взрослых до детей (в 1969 году наш герой озвучил Винни-Пуха в одноимённом мультфильме Ф. Хитрука). И как и положено любой знаменитости, про Леонова тогда ходили всевозможные слухи и сплетни. Сам актёр по этому поводу вспоминал:

«Как-то Ванда села в такси, и таксист говорит (не предполагая, что везёт знакомого мне человека): „Женька Леонов

здесь живёт“. Ванда спрашивает: „Откуда вы знаете?“ — „Мы всю жизнь вместе. Вот пьянь беспробудная, каждый день приходит и просит у меня трёшку“. Ванда: „Даёте?“ Он говорит: „Даю. Я люблю, он хороший артист. Вот в этой парикмахерской мы с ним бреемся вместе“. Ванда выслушала, а потом говорит: „Как вам не стыдно! Я с ним в одном театре работаю — он не пьёт“…

Раньше я расстраивался, когда слышал о себе небылицы, начинал объяснять, а сейчас я не объясняю, но возникает какая-то боль. Никогда я этого вслух не высказываю, но обиды бередят сердце, ранят…»

В то десятилетие Леонов снялся в целом ряде фильмов, которые вошли в сокровищницу советского кино. Причём это были фильмы совершенно различных жанров. Например, в 1971–1972 годах на экраны вышли такие фильмы, как «Джентльмены удачи» и «Белорусский вокзал», в которых Леонов играл главные роди.

Первый фильм снял Александр Серый. В нём актёр сыграл сразу двух персонажей: вора Доцента и директора детсада Трошкина. Как рассказывают очевидцы, во время подготовки к этому фильму Леонов специально ходил в Бутырскую тюрьму и смотрел в глазок камеры, изучая заключённых. Когда в 1972 году картина вышла на широкий экран, она тут же заняла 1-е место в прокате, к концу года собрав на своих просмотрах 65,02 млн. зрителей. Не случайно этот фильм в мгновение ока разлетелся на цитаты. Именно после него в наш язык навсегда вошли выражения: «пасть порву», «моргала выкалю», «редиска — нехороший человек» и т.д.

Кстати, именно из-за этого картину тогда и ругали, обвиняя в дурновкусии. Даже сам Леонов позднее говорил: «Вот „Джентльмены удачи“… Картина была очень популярна, скажи кому-нибудь из зрителей, что мне не нравится, там, дескать, с эстетикой не всё ладно — так тебя ещё и побьют за это».

«Белорусский вокзал» снял Андрей Смирнов. Причём снял он его ещё в 1970 году, однако картину долго не пускали на экран по идеологическим соображениям. Там, мол, какие-то ущербные ветераны войны изображены. Но после того как на фестивале в Карловых Барах картина получила почётный приз, её решено было выпустить на широкий экран. В прокате 1972 года она заняла 15-е место, собрав 28,3 млн. зрителей.

Из других удачных фильмов Леонова того десятилетия можно назвать следующие: 1973 год — т/ф «Большая перемена», «Совсем пропащий»; 1975-й — «Афоня» (как и предыдущий, его снял Г. Данелия, фильм в прокате занял 1-е место, собрав 62,2 млн. зрителей); «Премия» (через год картина была удостоена

Государственной премии СССР); т/ф «Старший сын»; 1977-й — «Легенда о Тиле», «Женитьба», т/ф «И это всё о нём»; т/ф «Карусель»; 1978-й — т/ф «Дуэнья»; 1979-й — т/ф «О бедном гусаре замолвите слово» (режиссёр Э. Рязанов); 1980-й — «За спичками», «Осенний марафон» (вновь встреча с Г. Данелия).

Что вспоминал сам Леонов об этих своих ролях?

«Режиссёр фильма „Старший сын“ Виталий Мельников — маленького роста, с острыми живыми глазами — очень умный и, мне кажется, влюблён в моего героя Сарафанова, как я. Мы добьёмся, чтобы нас поняли все — и на съёмочной площадке все-все, и в зрительном зале — „все“.

Нюхин в „Карусели“ М. Швейцера — одна из немногих ролей, которые мне самому интересно было смотреть… Я ведь не смотрел некоторые свои фильмы, предполагал, что их необязательно смотреть, почти точно зная, что не получилось…

Последние год-полтора у меня в кино не было настоящей работы: „За спичками“, как я предполагал, — мимо; „О бедном гусаре замолвите слово“ — тоже полного удовлетворения не принёс. Я старался хорошо сыграть, чувствовал трагикомическую ситуацию, но оказалось — уж не знаю, кто виноват, — что эта моя интонация не соединялась с другими сценами и я был в фильме сам по себе и не очень убедительным. Даже получил письмо из Ленинграда: „Доложите своему начальству: как это можно было под Новый год испортить застолье всему советскому люду, направив ружьё на нашего любимого актёра?! Пенсионер Иванов“…

Рязанов очень талантливый человек, и у него на съёмочной площадке мы увлечены игрой. А у Данелия совсем другое: у него ты в одном измерении — жизни, и он эту жизнь соединяет с тобой и растворяет тебя в ней. У Данелия ты становишься человеком, у Рязанова — образом…»

В 70-е годы он ушёл и из Театра имени Маяковского. Причём произошло это вскоре после его замечательной роли в спектакле «Дети Ванюшина». Случилось это в 1975 году при довольно неприятных обстоятельствах. Рассказывает один из виновников инцидента — режиссёр А. Гончаров: «Случилось происшествие, которое сегодня воспринимается чуть ли не как норма, а тогда было настоящим ЧП. На телеэкране появилась реклама рыбы нототении, которую обаятельно подавал любимец публики Евгений Леонов. Я взорвался. Собрал труппу и произнёс речь, которую по отношению к самому себе никогда бы никому не простил. Дескать, костлявая рука голода совсем задушила Евгения Павловича Леонова. Скинемся, что ли, шапку по кругу, чтобы артист не пробавлялся нототенией. Конечно, Женя этого не

простил. Мы расстались, и он ушёл в Театр имени Ленинского комсомола к Марку Захарову».

Первой большой совместной работой Леонова и Захарова оказался телевизионный фильм «Обыкновенное чудо» Е. Шварца, в котором наш герой сыграл Короля. Фильм вышел на экран 1978 году. В том же году Леонову было присвоено звание народного артиста СССР. Он по этому поводу вспоминал: «Мне рассказывали, что, когда обсуждали вопрос о звании, кто-то сказал: „А разве он не народный? Да что вы! Проверьте, он уже народный давно“. Но в моей жизни и такое случалось: когда я был заслуженным, мы о чём-то поспорили с секретарём партбюро театра (а он был и остался моим другом), поссорились очень в его кабинете, и он сказал: „Жалею, что я тебе звание сделал“. Я говорю: „Забери, если ты мне его сделал, я отказываюсь“ — и начал топтать свой пиджак».

В 1976 году закончил 10 классов сын актёра — Андрей Леонов. Стоит отметить, что в школе он учился довольно средне. Его классная руководительница даже как-то сказала маме: «Из вашего балбеса ничего не получится. Пусть заканчивает семь классов и идёт работать водителем дальних рейсов». Был момент (Андрей тогда учился в 5-м классе), когда Леонов решил отдать сына в приют. Слово — А. Леонову: «Из неприятных впечатлений запомнилось, как папу вызвали в школу из-за моих двоек. Папа, бедный, бледнел, краснел… Мне было очень стыдно и за него, и за себя. За очередную двойку он однажды решил меня наказать. „Отведу, — говорит, — в лес. В лесной интернат“. Собрал мои вещи в чемоданчик, взял за руку и повёл. Спускаемся по лестнице, и у обоих ноги подкашиваются. Мягким он был. Характера хватило ровно до первого этажа. От мамы и подзатыльники случались, и в угол ставила, а он защищал».

А вот что вспоминал сам Е. Леонов: «Не раз мне друзья говорили, что моя доброта может принести сыну вред. Не боишься, мол, испортить ребёнка добротой? Бывало, меня накрутят, и я начинаю кричать на сына. Правда, никогда его не бил, но иногда думал, надо бы. Я в театре пропадаю, репетиции, спектакли, да ещё и концерты по вечерам, а тут — арифметика: „поезд вышел из пункта А“, я ничего не соображаю, спать хочется, сын смотрит на меня, а я вычисляю, куда ехать машинисту…»

И вновь — слово Леонову-младшему:

«Я стеснялся того, что я сын Леонова. Идём на рынок, в магазин, его обступают люди, а мне жутко неловко. Наверное, во мне появился даже комплекс, что я — не я, а только сын Леонова…

Отец полжизни потратил, бродя по магазинам и заводя

дружбы с продавцами и директорами. Я, конечно, злился, потому что ждал в машине. Потом ящики с продуктами в багажник помогал загружать. Папа очень любил базары. Любил вкусно поесть, хотя сам не готовил, всё мама. Из поездок папа всегда возвращался обвешанный сумками и коробками. Но когда решал, допустим, маме что-нибудь из одежды купить, обязательно ошибался с размером…

Он научил меня и машину водить. Причём начал учить, как только я стал доставать до педалей. В тринадцать лет я уверенно сидел за рулём, папа — рядом. Так что детство у меня было счастливое».

После окончания школы А. Леонов поступил в театральный институт. Однако в 1981 году вопреки отговорам отца решил пойти в армию. Отслужил. Вернувшись, устроился в Театр имени Ленинского комсомола, где играл отец. Женился. 6 марта 1987 года у него родился сын, названный в честь деда Евгением.

Между тем в 80-е годы Евгений Леонов продолжал радовать зрителей новыми ролями. Например, в кино он снялся сразу в трёх фильмах своего любимого режиссёра — Георгия Данелия: «Осенний марафон» (1980), «Слёзы капали» (1983) и «Кин-дза-дза» (1986).

Фильм «Осенний марафон» был тепло встречен публикой и собрал массу призов на различных кинофестивалях — в Сан-Себастьяне (Леонову там же была вручена премия за лучшую мужскую роль), в Душанбе и Шамрусе. В 1981 году картина получила Государственную премию РСФСР.

Леонов вспоминал: «Смешно даже, что в Италии „Осенний марафон“ принёс премию за лучшее исполнение мужской роли мне, а не Басилашвили. Я-то там обыкновенный, какой всегда у Данелия, — осмысленный чуть шире фабулы эпизод, и никакой новости. Мне всегда хорошо работается с Данелия. Атмосфера доброты и доверия, а главное, он работает, ощущая целое. Мы можем ошибиться и переснять, но он примечает то, что даёт возможность копать глубже, хоть это и сложно. И мы опять и опять пробуем, но у меня никогда не было ощущения тупого угла — мол, это сделать невозможно. А у некоторых других режиссёров всё время попадаешь в тупик — это не годится, то не нужно…»

Фильм «Кин-дза-дза» занял в прокате 1987 года 14-е место 15,7 млн. зрителей) и получил призы на фестивалях в Рио-де-Жанейро и Москве («Нику»).

Из театральных работ того периода можно отметить роли в спектаклях: «Синие кони на красной траве», «Диктатура совести», «Иванов», «Оптимистическая трагедия».

В 1982 году Леонов был избран на пост общественного директора Центрального Дома актёра имени А.А. Яблочкиной.

Летом 1988 года с актёром случилось несчастье — он пережил клиническую смерть. Произошло это в Германии, в Гамбурге, куда Ленком приехал на три дня на театральный фестиваль, со спектаклем «Диктатура совести». Гастроли уже подходили к концу, когда на третий день Леонову стало плохо. После спектакля он стал сильно кашлять, и его коллеги вызвали «скорую». Врач осмотрел больного и сказал, что это лёгкие, надо сделать рентген. Леонова повезли в больницу. Но прямо в машине у нашего героя остановилось сердце. Далее — слова Ванды Леоновой: «Врачи не знали, чем это вызвано: ведь у Жени был целый букет болячек. Сахарный диабет, плохие сосуды, сердце… Слава Богу, это случилось в Германии — у нас бы он умер. Его подключили к аппаратуре. Сердце забилось. В госпитале перед операцией ему хотели сделать шунтирование (перешивание сосудов), отключили аппаратуру. Но сердце не выдержало, последовал обширнейший инфаркт. На его фоне и шла операция, которая продолжалась 4,5 часа».

Во время операции у больного вытащили из ноги пять кусков вен и пришили возле сердца. После этого он пролежал в коме 16 суток. Самым опасным был 9-й день, врачи так и сказали: «Если в этот день не умрёт, значит — выживет». Сыну нашего героя (Андрей тогда тоже находился в Германии вместе с театром) посоветовали сидеть рядом с отцом и разговаривать с ним. «Сиди и беседуй с ним и с Господом. Если он тебя услышит наверху, отец вернётся». И он действительно вернулся, пропутешествовав около 28 дней.

Вспоминает Леонов: «Когда со мной случилось это несчастье, люди писали: „Леонов, мы свечки за вас ставим“. А с другой стороны, министерство, правительство откликнулось своеобразно, телеграммой на красном бланке „Немцы — вы выдающиеся, вы спасли выдающегося артиста, мы тоже все выдающиеся…“ За этой телеграммой ничего не было. Жену ко мне в Германию не сразу выпустили. Сначала они с сыном жили на мои суточные, а потом их из гостиницы вышибли. Правда, нашёлся человек — работал там по лётной части, — так вот, он дал ключи от своей квартиры и сказал: „Там картошка, там крупа, живите, сколько надо…“»

Реабилитационный период занял ровно четыре месяца. Больше лечиться он сам не захотел, так как мечтал, чтобы состоялась премьера нового спектакля, в котором он играл главную роль — Тевье-молочника в «Поминальной молитве» Г. Горина. По окончании спектакля толпы восхищённых зрителей

шли к сцене с охапками цветов и, передавая их Леонову, говорили: «Живите долго! Здоровья вам и счастья!»

В 90-е годы творческая активность Леонова заметно снизилась: пережитое всё-таки давало о себе знать. Он снялся только в двух комедиях: у Г. Данелия в «Паспорте» (1990) и у И. Щёголева в «Американском дедушке» (1993). От других предложений он отказался (ему, например, предложили роль в эротическом фильме). В 1993 году он стал сниматься в телевизионной рекламе. Многих это возмутило. Леонов рассказывал: «Я появился в рекламе, и тут посыпались письма в газеты: „Как не стыдно Леонову, Вицину, Глебову сниматься в рекламе…“ Поэтому, я думаю, лучше уж умереть и чтобы тебя в рамочке сохранили: „Вот это — был Леонов. Он никогда не снимался в рекламе, а только играл в "Донской повести" и в "Белорусском вокзале"“. Но такую литературу мне сейчас не предлагают…»

И ещё два отрывка из интервью нашего героя периода 1993 года:

«Я тут попал на одно выступление: какой-то бизнесмен день рождения отмечал. Молодой парень, ему лет 30. Чего там только не было. И я спросил его: „А сколько же стоит такой день рождения?“ Он говорит: „Миллионов 15–16“. Я понял, что никогда не смогу отпраздновать 30-летие сыну и даже внуку…

Раньше мой дом был проходным двором. Все на кухне спорили, курили, поддать могли. А сейчас… Сейчас я больше одинок. Нет, я хорошо себя чувствую. Но, может, старость, раньше вот друзей было много, которые оказались не друзья, а так, приятели. Но два друга у меня остались…»

Леонов ушёл из жизни 29 января 1994 года. Причём тот месяц был самым скорбным для Ленкома. Почти один за другим скончались: комендант театра Григорий Машков (он проработал на этом посту несколько десятилетий), старший билетёр Нина Новикова, театральный электрик, бывший «чернобылец-ликвидатор» Александр Курносов.

О том, какими были последние часы жизни Е. Леонова, рассказывает его жена Ванда:

«Этот день был тяжёлым. Андрюша утром за мной заехал — мы собирались на рынок. Женя обычно в это время уже вставал, а тут он лежал. Я к нему подошла, говорю: „Женя, мы на рынок собираемся“. Он: „Купите мне чего-нибудь вкусного“. Приехали мы с рынка, сели за стол кушать, и он вдруг говорит: „Ванда, ты почему мне ничего не купила?“ И лицо у него было такое сердитое-сердитое. Я говорю: „Женя, ну что ты, я тебе цыплёнка купила, то, другое, третье“. Но он ничего не стал есть, а потом

сказал: „Я не могу взять себя в руки“. Потом я легла отдыхать — у меня очень сильно болела голова. Я лежала в другой комнате, но слышала, что он как-то подозрительно кашлял: кхе-кхе… как будто хотел прокашляться, но не мог. Потом он зашёл в комнату и сказал: „Сейчас Андрюшенька появится, надо будет собираться в театр“. Надел рубашку, стал переодевать брюки — театральный костюм у него был дома — и вдруг пошатнулся и упал. Я думала, что он на штанину наступил. Закричала: „Женя, ты что?“, подбежала к нему, а он выпрямился — и всё.

В одну секунду его не стало. Приехали врачи, сказали, что это — тромб».

Вызов по «03» из квартиры Леоновых на 3-й Фрунзенской поступил в 17.21. По этому сигналу выехала бригада интенсивной терапии Киевской районной подстанции (она ближайшая к району Фрунзенских улиц) во главе с опытным доктором 41-летним Станиславом Романюком. Ни он, ни фельдшер Владимир Бельченко не знали тогда, к кому они направляются, — в их наряде значилось просто: «Леонов, мужчина». На месте они были уже через пять минут. В 17.35 врачи зафиксировали смерть пациента — Евгения Павловича Леонова.

Вечером того рокового дня в Ленкоме должен был состояться спектакль «Поминальная молитва» с Леоновым в главной роли. Когда зрителям объявили, что спектакль не состоится из-за смерти актёра, ни один из них не сдал свой билет. Из ближайшего храма принесли свечи, и народ весь вечер простоял с ними у театра. На похороны пришли тысячи людей.

Савелий Крамаров

Савелий Викторович Крамаров родился 13 октября 1934 года в Бауманском районе Москвы в интеллигентной семье — его отец был видный столичный адвокат. Однако отца Крамаров практически не помнил: когда он родился, того арестовали органы НКВД. Через какое-то время его отпустили, но в 1937 году забрали повторно, и — уже навсегда. Мать нашего героя оказалась совершенно неприспособленным к жизни человеком, и брат отца взял заботу о мальчике на себя. (Мать Савелия вскоре умерла.)

После окончания средней школы Крамаров решил поступать в театральный институт, однако его не приняли. И тогда он подал документы в первый попавшийся вуз — лесотехнический, на факультет озеленения. И был бы обычным озеленителем, если бы в середине 50-х судьбе не угодно было отправить его вместе с группой студентов на военные сборы.

Как оказалось, на этих же сборах тогда находились и студенты других московских вузов, в том числе и ВГИКа. С одним из вгиковцев — Алексеем Салтыковым — и познакомился наш герой. В последующем это знакомство резко изменит судьбу Крамарова.

Между тем, учась в Лесотехническом, Крамаров в 1954 году решил поступить в театральную студию «Первый шаг», существовавшую при Центральном Доме работников искусств. Несмотря на огромный конкурс, Крамарову с первого же захода удалось туда поступить. Парадокс, но его взяли именно за то, за что несколько лет назад не приняли в ГИТИС — за его лицо прирождённого комика. В дальнейшем с труппой «Первого шага» он побывал с гастролями в Ленинграде, Киеве и других городах Советского Союза.

Тем временем, закончив Лесотехнический институт в 1956 году, Крамаров какое-то время работал по специальности. Однако через год о нём внезапно вспомнил его старый знакомый — А. Салтыков, который тогда готовился к съёмкам фильма под названием «Ребята с нашего двора». Крамарову он предложил в нём главную роль — хулигана Васьки Рыжего. Эту короткометражку сегодня никто практически не помнит, потому что на широком экране она не демонстрировалась. Однако те счастливчики, кто всё-таки видел её, утверждают, что для дебютной работы игра Крамарова в ней была прекрасной. Видимо, понял это и сам начинающий актёр. Поэтому он решил бросить свою работу по специальности и целиком посвятить себя

кинематографу. Для этого он взял с десяток своих фотографий, вложил их в конверты и разослал по всем киностудиям страны. И что бы вы думали? На одно из этих писем ему вскоре пришёл ответ с Одесской киностудии — его просили срочно приехать для проб в очередную картину. Так Крамаров попал на роль солдата Петькина в фильме Владимира Кочетова «Им было девятнадцать». Фильм появился на широком экране в 1960 году и занял в прокате 14-е место, собрав на своих просмотрах 27,6 млн. зрителей.

Почти одновременно со съёмками в Одессе Крамарову поступило предложение с Ялтинской киностудии от режиссёра Якова Сегеля (в 1936 году он снялся в роли Роберта Гранта в «Детях капитана Гранта», затем как режиссёр снял несколько фильмов, в том числе — «Дом, в котором я живу» (1957)). На этот раз тот приступил к съёмкам фильма по собственному сценарию под названием «Прощайте, голуби». Была в этом сценарии роль некоего бездельника и хулигана Васьки Конопляностого, у которого вечно не заводился его мотоцикл «Индиана». Именно эту роль он и предложил Крамарову. Сам актёр позднее вспоминал: «Яков Сегель никогда не служил в милиции, но стоило ему взглянуть на меня, как он сразу определил моё амплуа — хулиган… Трудно было работать над этой ролью. Ведь как ни парадоксально, я с самого детства не был знаком ни с одним хулиганом. Если когда-нибудь подозрительный тип появлялся на одной стороне улицы, я всегда переходил на другую. Но, попадая на съёмочные площадки, я становился рабом своей фактуры. И мой актёрский альбом становился похожим на пособие для начинающего дружинника».

Между тем в 1960 году заканчивал свою учёбу во ВГИКе и А. Салтыков. В качестве своей дипломной работы он (вместе с Александром Миттой) решил экранизировать популярную тогда пьесу А. Хмелика «Друг мой, Колька!». На роль хулигана Васьки (опять то же имя и тот же типаж!) он пригласил своего доброго знакомого Крамарова. Эту роль он позднее назовёт одной из лучших в своей кинематографической карьере.

Оба фильма вышли на широкий экран в 1961 году и имели большой успех у зрителей. Даже места в прокате у них были рядом: «Друг мой, Колька!» занял 19-е место (23,8 млн. зрителей), «Прощайте, голуби!» — 21-е (21,6 млн.). Последняя картина в том же году была отмечена призами на фестивалях в Локарно, Мельбурне и Праге.

Таким образом, двумя этими, в общем-то, второстепенными ролями Крамаров мгновенно сделал себе имя. Публика с ходу запомнила его лицо и дико хохотала при любом его появлении на

экране. Поэтому многие советские режиссёры стали приглашать его в свои картины даже на маленькие роли, прекрасно зная, что любое присутствие этого актёра в картине сулит успех. Так, в период с 1962 по 1969 год он сумел сняться почти в полутора десятках различных картин, перечислять которые здесь не имеет смысла. Назову лишь самые известные из них: «Приключения Кроша» (1962), «Без страха и упрёка» (1963), «Сказка о потерянном времени» (1964), «На завтрашней улице» (1965), «Город мастеров», «Неуловимые мстители», «Тридцать три» (все — 1966), «Трембита» (1968), «Новые приключения неуловимых» (1969).

Что вспоминал сам актёр о съёмках в этих картинах?

«С „Неуловимыми мстителями“ вышла очень странная история. Параллельно с этим фильмом я снимался ещё в одном фильме, у Данелии („Тридцать три“). Но эта картина не прошла. Не то чтобы не прошла — сделали очень мало копий, считая её идеологически неустойчивой. Копий было столько, чтобы просто оправдать затраты на фильм. А „Неуловимые мстители“ я делал между прочим… Но никогда не угадаешь, что та или иная картина принесёт тебе. Та картина, в которую я вкладывал себя целиком, пошла малым тиражом, а „Неуловимые мстители“, в которых я появился всего раза четыре и сказал фразу: „А вдоль дороги мёртвые с косами стоят, и тишина!“, дали мне большой успех и много денег. Денег не за сам фильм — там я получил просто копейки. Я сразу стал популярным, много ездил по концертам и зарабатывал деньги».

Материальное благосостояние нашего героя стало улучшаться именно с середины 60-х годов. Например, когда он снялся в первых своих фильмах, бюро кинопропаганды предложило ему сделать фотокарточку-портрет. Чтобы выглядеть на ней достойно, Крамарову пришлось одолжить модную полосатую рубашку у своего друга Александра Левенбука. Однако уже через несколько лет после этого он сумел обзавестись собственными стильными вещами, даже купить машину. Он переехал в знаменитый круглый дом на Мосфильмовской, стал страстным коллекционером антиквариата.

Популярность изменила и личную жизнь Крамарова. Несмотря на то что красотой он никогда не отличался, многие девушки старались познакомиться с ним и не прочь были провести с ним время. На одной из них — гримёре киностудии по имени Мария — он вскоре женился. Однако их брак продержался недолго, в чём виноват был сам Крамаров. Ему вдруг показалось, что он достоин лучшей женщины, и в 1968 году они развелись. Потом Крамаров жалел, что так произошло, но прошлого вернуть

было уже невозможно.

В 1967 году он получил предложение главного режиссёра только что созданного Театра миниатюр Владимира Полякова поработать в его труппе. Увлечённый идеей расширить свой творческий диапазон, наш герой согласился с этим предложением. В качестве своей первой работы в театре он сам выбрал для себя материал — рассказ Василия Шукшина «Ваня, ты как здесь?», который вошёл отдельным номером в спектакль «Скрытой камерой». Благодаря Крамарову спектакль имел оглушительный успех. Окрылённый успехом, он сыграл ещё в одном спектакле — «Вечер театральных пародий» — блатного парня, распевающего куплеты. Этот спектакль тоже имел успех, однако Крамарова это уже не интересовало. К театру он так и не прикипел, видимо, потому, что тот отнимал у него слишком много времени и сил и становился препятствием для съёмок в кино. В последнее время нашего героя приглашали всё чаще и чаще. Кроме этого, его постоянно приглашали выступать в сборных концертах, а это приносило живые деньги, отказываться от которых Крамаров не хотел.

К началу 70-х годов он уже прочно занимал место в десятке лучших советских комиков и был удостоен звания заслуженного артиста РСФСР. Период с 1971 по 1975 год можно смело назвать золотым периодом в его кинематографической карьере, так как именно тогда им были сыграны лучшие роли. Среди них: Федя-Косой в «Джентльменах удачи» (1972), дьяк посольского приказа Феофан в «Иван Васильевич меняет профессию» (первая его «костюмная» роль), «инопланетянин» в «Этой весёлой планете», Петя Тимохин в «Большой перемене» (все — 1973), Егоза В «Афоне» и приятель жениха в «Не может быть!» (оба — 1975). На него наконец-то обратил внимание наш ведущий комедиограф-эксцентрик Леонид Гайдай.

Вот что вспоминают коллеги Крамарова по съёмочной площадке о своих встречах с ним.

А. Збруев:

«„Большую перемену“ снимали в Ярославле (в мае 1972 года. — *Ф.Р.*). Однажды подъезжаем к проходной завода, где снималась одна из сцен, а там вахтёр: „Пропуск“. Водитель говорит: „Да мы каждый день здесь проезжаем!“ Тот в ответ: „Знаю, что каждый день, а вот сегодня нужен пропуск!“ Ролан Быков выглянул: „Слушай, дружок, мы торопимся. Ты что, нас не узнаёшь?“ Вахтёр упёрся: „Пропуск — и всё!“ Ещё кто-то выглянул — никакого результата: „Никуда вас не пущу!“ Тут высовывается Крамаров и говорит: „Слушай, друг! Ты вообще соображаешь, что говоришь-то?“ Вахтёр его увидел: „А! Ты здесь? Ну давайте —

проезжайте!..“ Крамаров был всеобщим любимцем».

Н. Маслова:

«Я во время съёмок „Большой перемены“ в Крамарова просто влюбилась! Особенно когда он приехал в Сочи сразу с двумя молоденькими девушками. Он в жизни был совсем не таким, каким его знают по фильмам. Он был интеллектуалом, таким рафинированным — не пил, не курил…

Однажды мы с ним были на кинофестивале в Баку. Там всех объявляли: „Народная артистка Нонна Мордюкова!“ Зал аплодирует. „Народный артист… такой-то!“ Аплодисменты. „Артист кино — Савелий Крамаров!“ Я своими глазами видела, как сидящие в первом ряду седые академики с бородами по пояс при этих словах встали и устроили настоящую овацию! Он пользовался такой всенародной любовью…»

Ещё одним подтверждением огромной популярности С. Крамарова в те годы было то, что в 1972 году его наконец выпустили за границу — вместе с группой делегатов он отправился на Олимпийские игры в Мюнхен.

В 1974 году Крамарову присвоили звание заслуженного артиста РСФСР.

В 1972 году он решает всерьёз взяться за своё профессиональное мастерство и поступает в ГИТИС, на актёрский факультет. Однако учёба радости ему не принесла. Как он сам затем объяснял: «Ничего мне это не дало, потому что, как я считаю, эту профессию получают от Господа Бога. Если ты одарён, если ты рождён актёром, этому нельзя научить. Можно научить культуре, искусству, литературе. Профессии научить невозможно. Я учился так: ходил в кино, смотрел своих любимых актёров. Любимые актёры у меня Луи де Фюнес и Фернандель. Они для меня были учителя. Но, несмотря ни на что, я благодарен тем мастерам, которые меня учили в институте. Так что у меня теперь два диплома…»

Отмечу, что, закончив ГИТИС, Крамаров так и не устроился ни в один из советских театров. Как вспоминает В. Стронгин: «Савелий порой пускался на хитрости. Устраивался на работу в театр, начинал репетировать роль в пьесе, принимая замечания режиссёра, бывалых артистов, тем самым набирая опыт, а перед выпуском спектакля, ссылаясь на срочные киносъёмки, покидал театр. Однажды он сам заговорил со мной об этом: „Неудобно получается. Я грешен перед театрами. Они рассчитывают на меня. А я от них сбегаю. Театр для меня — школа, кино — жизнь…“»

Между тем в те же годы в судьбе Крамарова происходят события, которые вскоре кардинально изменят его жизнь. В 1972 году он вдруг начинает увлекаться индийской йогой. Произошло

это после того, как ему в руки попал журнал «Смена», где была опубликована статья о йогах и нарисованы разные упражнения к ней. Сначала актёр попытался обучиться этой науке дома, но затем ему стало тесно в стенах собственной квартиры, и он стал искать единомышленников. Сначала связался с автором той статьи в журнале (он преподавал в университете), взял у него несколько комплексов новых упражнений. Затем пошёл ещё дальше и нашёл некий кружок, где люди углублённо изучали это явление. Но так как в те времена любое неформальное объединение преследовалось компетентными органами, тот кружок вскоре разогнали. И Крамаров сразу попал на заметку КГБ. А тут ещё его родной дядя в 1974 году вздумал эмигрировать в Израиль. Короче, к середине 70-х Крамаров превратился в человека с сомнительными связями и наклонностями. Всё это не могло не сказаться на его творческой судьбе. Например, в Госкино внезапно решили, что «актёр Крамаров играет только придурков, тем самым оглупляя наше общество». В результате предложений сниматься ему стало поступать всё меньше и меньше. Даже режиссёры, которые до этого активно привлекали его в свои работы (Л. Гайдай, Г. Данелия), теперь избегают его. В 1977 году Данелия хоть и пригласил Крамарова в свою картину «Мимино», однако это был эпизод в 30 секунд (снимали его 3 января 1977 года).

Но популярность его в народе возрастала. Например, когда он однажды приехал в подмосковный пансионат «Берёзки», посмотреть на него сбежался весь персонал заведения. Несмотря на то что время было уже позднее и столовая не работала, повара буквально заставили весь стол актёра различными деликатесами.

Вообще, в отличие от других популярных советских актёров, которые работали в серьёзном жанре, слава комика Крамарова была особенной — люди видели в нём простого, равного себе человека, без всяких претензий на какую-либо высоколобость. Даже то, что он играл откровенных балбесов, зрителем ставилось ему в добродетель. Кстати, именно это больше всего и злило серьёзных критиков, которые удивлённо вопрошали: «Ну что в этом Крамарове особенного? Ведь дурак дураком!» Но зрители прощали это своему кумиру. Зато он не играл партийных секретарей и председателей колхозов, которых в те годы развелось на советских экранах несметное количество.

Но в те годы он просил знакомых режиссёров хоть разок снять его в серьёзной роли (за всю свою творческую карьеру он сыграл всего две такие — в телевизионном «Бенефисе» и на выпускном экзамене в ГИТИСе в «Трёх сёстрах») Ответа не получил.

Последней, 58-й ролью Крамарова в Советском Союзе стала роль свирепого Гарри в комедии Геннадия Васильева «Новые приключения капитана Врунгеля». Фильм вышел на экраны страны в 1978 году и занял в прокате 23-е место (19,3 млн. зрителей). Однако ему даже постановочных за неё не заплатили. Почему? К тому времени отношение к нему высокого начальства окончательно испортилось. Если раньше кое-кто в Госкино ещё сохранял надежду на то, что Крамаров сумеет извлечь нужные выводы из происходящего, то в 1978 году и эти люди махнули на него рукой. Им стало известно, что актёр всерьёз увлёкся религией, посещает синагогу. Поначалу это было расценено как очередная блажь звезды, но затем сомнения рассеялись. Например, он мог прямо во время съёмок уйти со съёмочной площадки, чтобы помолиться. В пятницу вечером и в субботу он, как и положено истинному иудею, не работал и прямо заявлял об этом режиссёрам. Кто-то из них с этими причудами Крамарова соглашался, но большинство — нет.

В эти же самые годы комик впервые всерьёз задумывается об эмиграции, но натыкается на глухую стену непонимания. Выпускать из страны его никто не собирается. Когда его терпению пришёл конец, он пошёл прямо в КГБ и спросил: «Почему мне не разрешают уехать? Ведь в Израиле у меня живёт единственный родной для меня человек — мой дядя». В ответ ему сообщили: «Это не мы вас не выпускаем, а ваше непосредственное начальство — Госкино». Кажется, только после этого Крамаров впервые догадался, что побуждало Госкино не выпускать его из страны. Ведь он снялся более чем в сорока фильмах, и в случае его эмиграции все эти картины должны были положить на полку.

Из страны его не выпускали, но и работу по специальности не предоставляли. Например, за период с 1979 по 1981 год у него было всего лишь 12 съёмочных дней. Чтобы хоть как-то свести концы с концами, Крамаров ездит с концертными гастролями по стране. Но даже это не спасает его от уныния. Как вспоминает В. Стронгин: «Ему всегда чего-то не хватало — новых ролей, элементарного личного счастья, любимой жены, ребёнка и… своего бассейна, о котором он мечтал. „У меня однокомнатная квартира и машина — этим ограничено моё благосостояние, — как-то заметил он мне, — неужели я не заслужил возможность на свои деньги купить двухкомнатную квартиру?!“»

И всё-таки Крамарова выпустили в 1981 году. Что же этому предшествовало?

В начале года его пригласили с гастролями в Саратовскую область. У местной филармонии «горел» план, и они очень надеялись с помощью нашего героя хоть как-то исправить

положение. И они его исправили. В сборной программе, которую составил режиссёр Вишневецкий, Крамарову было отведено всего лишь 20 минут, но именно они и привлекли в залы толпы людей. Зрители, что называется, «висели на люстрах». Актёр был безусловным фаворитом тех концертов, и, когда он выходил на улицы города, к нему навстречу сбегались толпы восторженных людей. Как вспоминал позднее Вишневецкий: «Первый концерт был в городе Марксе, не закрытом, а просто наглухо перекрытом. После концерта в кабинете худрука меня ждал „искусствовед в штатском“. Начались расспросы о Крамарове, а я и сам толком не знал о его планах. Хотя и догадывался».

Наконец чашу терпения властей переполнил поступок, который совершил наш герой осенью 1981 года. Вместе с А. Левенбуком он написал «Письмо президенту США Рейгану», в котором откровенно жаловался на свою судьбу. Мол, работать ему в СССР не дают, но и из страны не выпускают. Письмо было написано с юмором и в расчёте на то, что в Америке его опубликуют. Так оно и произошло. Сердобольные американцы, проживавшие в Москве, взялись доставить его по назначению, и вскоре его несколько раз передали по «Голосу Америки».

Отъезд Крамарова из СССР произошёл 31 октября 1981 года. Провожать его хотели прийти друзья и знакомые, однако он попросил их не делать этого. «Вас обязательно всех возьмут на заметку», — резонно заметил он. Поэтому в аэропорт он приехал один. В руках у него были два небольших чемоданчика с вещами, на голове кепка, в которой он снимался в самой любимой своей картине — «Друг мой, Колька» (она была его талисманом). Весь свой антиквариат и другие вещи, которые ему не позволили вывезти из страны, он оставил своей бывшей жене Маше.

Через несколько часов полёта Крамаров был уже в Вене, где его встретил известный импресарио Виктор Шульман. Как и было обговорено заранее, он организовал гастроли Крамарова в Европе, которые прошли довольно успешно. Каждое своё выступление наш герой сопровождал словами: «В России я снялся в сорока двух фильмах и всегда играл пьяниц, хулиганов и дураков. Поэтому мне очень приятно, что вы меня встретили как родного».

Пожив некоторое время в Италии (этот период наш герой позднее назовёт одним из самых счастливых в жизни), Крамаров уехал в США. Он приехал в Нью-Йорк, где его тепло встретила русскоязычная община. Шульман заключил с ним контракт на ряд выступлений не только в Америке, но и в Канаде, Австралии, Израиле. Гонорары от этих выступлений помогли актёру лучше обустроиться в США.

В 1982 году Крамаров переехал поближе к Голливуду — в лос-анджелесский район Санта-Моника, нашёл там опытного агента и показал ему ролики со своим участием. Тому отснятое понравилось, и он пообещал подыскать нашему герою работу в кино. В то время режиссёр Пол Мазурски приступал к съёмкам антисоветской комедии «Москва на Гудзоне», и именно ему агент посоветовал взять к себе Крамарова. После долгих проб актёра Мазурски наконец согласился и доверил нашему герою роль продавца сосисок. Вот что вспоминал Крамаров об этой роли:

«Роль в фильме мне понравилась. Да и потом, это Голливуд, а в Голливуде — идеальные условия для творчества. Артиста окружает великолепный сервис, потому что самое дорогое в американском кино — это актёры. Пусть ты играешь небольшую роль, но на съёмочной площадке у тебя свой маленький домик, где всегда можно уединиться и настроиться на работу…

Картина стоила 14 миллионов долларов. Я ещё плохо говорил по-английски, не всё понимал, жутко волновался, и в этом мне помогал Илья Баскин, который играл клоуна. В конце каждой съёмочной недели устраивались приёмы в шикарных ресторанах. Сцены в России мы снимали в Мюнхене, который в некоторых местах похож на Москву…»

Фильм «Москва на Гудзоне» вышел на экраны США в 1983 году и имел большой успех у зрителей. Его вынуждены были заметить даже в СССР. Поэтому не случайно, что сразу после выхода картины на экран в «Литературной газете» журналист Владимир Симонов написал фельетон о нём под названием «Савелий в джинсах»:

«В фильме мелькает, например, бывший советский комик. На родине его звали Савелием. С безумным видом он мечется по экрану, отпуская трёхэтажные непечатности. Они грохочут в квадрофонических динамиках. Ничего другого по части творческой свободы Савелий не получил. К главной роли его не подпустили. Иваноффа играет американец Робин Вильямс, а Савелий довольствуется воссозданием отнюдь не гамлетовского образа — уличного продавца сосисок.

Не удивлюсь, если завтра действительно встречу Савелия на улице с тележкой. Это ещё будет для него большой удачей…»

Этот номер «Литературки» удалось раздобыть. Он вспоминал: «У меня этот номер до сих пор хранится! Тогда для меня это большим сюрпризом стало. Я уж думал — про меня никогда писать не будут».

После премьеры «Москвы на Гудзоне» Крамаров уехал на гастроли в Японию. Когда вернулся назад, то на своём автоответчике обнаружил запись голоса киношного агента,

который сообщал, что его утвердили на роль русского космонавта в фильме «2010» (эта картина была продолжением знаменитого фильма «2001»). Затем последовали роли в различных телевизионных шоу, рекламе и т.д.

Переехав в США, наш герой не бросил занятий йогой. Более того, он окончил специальные курсы в большом индийском центре в Лос-Анджелесе. С тех пор каждое утро у себя дома Крамаров стал практиковать асаны и медитации. В Америке он полью перестроил и своё питание: перестал есть мясо, курицу, редко употреблял рыбу. От алкоголя и курения он отказался ещё в СССР.

В Штатах он решился сделать себе операцию на глазах (у него с детства было косоглазие). Причём это решение далось ему нелегко. Он прекрасно знал, что именно его «фирменный» взгляд сделал его популярным, и лишаться этой приметы ему не хотелось. Однако жена его друга Александра Лифшица Рива (глазной врач) убедила его. Нашему герою подрезали глазную мышцу, и его глаз «встал на место». Правда, взгляд (знаменитый, крамаровский) так и не изменился.

После нескольких лет пребывания в США Крамаров наконец женился. Когда он уезжал из СССР, он признался своему приятелю В. Стронгину: «Здесь многие невесты олицетворяли меня с героями, которых я играл, и выйти замуж за меня просто боялись. Надеюсь, в Америке меня никто не знает, и найти жену действительно будет легче». Так оно и оказалось, хотя по-настоящему счастливым в семейной жизни наш герой так и не стал.

С первой американской женой Мариной они прожили недолго и вскоре развелись (в этом браке в 1987 году на свет появилась дочка Бася). Свою третью жену — Наташу — Крамаров встретил незадолго до своей кончины.

К тому времени в СССР началась перестройка, и многие бывшие друзья Крамарова получили возможность беспрепятственно ездить за границу. Вот что вспоминает об этом А. Левенбук:

«Когда первый раз встретились, он целый день ходил с нами и повторял: „Не может быть!“ Это было начало перестройки — 86-й год! Савелий в это время играл в фильмах чаще всего русских кагэбэшников. Тогда с нами, с Камерным еврейским театром, был сопровождающий. Но это был очаровательный интеллигент (мы знаем, что и в этом ведомстве были замечательные люди). Савелий ходил с ним в обнимку, а тот оборачивался и говорил: „Потом меня играть будет“.

У нас были крохотные суточные, а хотелось всем привезти

подарки. Савелий спросил: „Ребята, что я могу для вас сделать?“ — „Дай нам по сто долларов“, — ответили мы честно. Он сказал: „Хорошо“. И принёс завтра нам не двести, а пятьсот. Мы с Хайтом сказали, что много, но, конечно, взяли. А когда приехали второй раз и уже появились приличные гонорары, то хотели ему отдать. Он замахал руками…

А ведь по американским понятиям он жил очень скромно (хотя и угощал гостей лососиной). Как члену актёрской гильдии ему всегда хватало на жизнь, на скромные вещи, на дочку, которая после развода жила с бывшей женой и о которой он постоянно заботился. Снимался он немного, но гильдия помогала. Каждый год он ездил в Европу, в 1983 году купил „Мерседес“, затем в 1992 году домик в Сан-Франциско (в местечке Форест-Ноулс в округе Марин). Как-то его неправильно обозначили в титрах — агент добился через суд исправления и такой компенсации, на которую Крамаров мог жить несколько лет…»

Случай, о котором упоминает А. Левенбук, произошёл с Крамаровым в 1988 году, во время съёмок его третьей картины — «Красная жара» с А. Шварценеггером в главной роли. До этого нашему герою несколько раз предлагали вступить в актёрский профсоюз, но он отказывался. Ему казалось, что в Америке профсоюзы играют такую же малозначительную роль в судьбе людей, как и в СССР. Однако, вступив в него, он понял, что ошибался. В «Красной жаре» у него была большая роль, и по контракту его фамилия должна была стоять отдельно. Но роль была сильно урезана, и в результате фамилия попала в эпизоды. Продюсер и режиссёр прислали ему письмо с извинениями и сообщили, что на видеокассетах имя актёра будет стоять в титрах. Но профсоюз добился выплаты солидного штрафа за «ущемление прав актёра». Отмечу, что гонорары у Крамарова были по американским понятиям маленькими: за съёмки в шоу-передачах он получал 5 тысяч долларов в неделю, за съёмки в кино — 5 тысяч в день.

И вновь — слова А. Левенбука:

«Мы с Хайтом, гостя у Крамарова, позволяли себе шутки с подковырками. В азарте веселья иногда переходили границы приличий, теряли чувство меры. Извинялись — а он и не думал обижаться. У него совершенно не было никаких амбиций…

А английский он так и не выучил. Как-то в одном магазине полтора часа искали оставленную не на том этаже машину — потому что, объясняясь с полицейским, Сава чего-то не понял…»

Впервые о Крамарове в перестроечном СССР вспомнили в 1988 году. Тогда молодёжная редакция журнала «Советский

экран» добилась того, чтобы им разрешили поместить статью о нём. Как вспоминает участник тех событий П. Черняев: «Статью пробить удалось: это были воспоминания тех, кто встречался с Крамаровым накануне его отъезда и в его бытность в Лос-Анджелесе. А вот портрет на обложку — увы. Поначалу главный редактор вроде и согласился под напором молодых глоток, а потом сослался на запрет цензуры (она тогда была ещё в силе) и за спиной создателей номера (а был уговор, что „старшие товарищи“ в составление этих выпусков не вмешиваются) заменил портрет Крамарова в цилиндре на девочку с кошечкой. Перестраховались. Мы психовали, доказывая, что „уже перестройка, уже можно!“, — всё без толку. Ответ был: „Читатели со Старой площади нас неправильно поймут“».

Между тем на свою бывшую родину Крамаров после долгого перерыва приехал летом 1992 года: его пригласили в качестве почётного гостя в Сочи на кинофестиваль «Кинотавр», плюс Г. Данелия предложил ему эпизодическую роль в своём новом фильме «Настя». Видимо, не желая, чтобы его одолевали поклонники, он попросил выделить ему на время пребывания в Сочи двух телохранителей. Те знали своё дело отменно: ходили вокруг артиста, когда тот танцевал с дамой, сидели возле его лежака на пляже. Однако поклонникам, не забывшим своего кумира, всё равно удавалось к нему пробраться. Особенно это было заметно в Москве. Когда Крамаров появился на Арбате, толпы людей устремились за ним следом. Как вспоминал сам актёр: «На Арбате меня чуть не потоптали: вся толпа бросилась ко мне, перевернули лотки, кричат, что-то пытаются оторвать на память. Мало приятного…»

Отмечу, что в тот свой приезд в Россию Крамаров снялся ещё в одном фильме — у актёра-режиссёра Михаила Кокшенова в картине «Русский бизнес». Однако удачей этот фильм назвать никак нельзя.

К началу 1995 года дела Крамарова шли неплохо. С женой Наташей он жил в собственном доме в Сан-Франциско и мечтал купить ещё один — в лесу. В октябре 94-го справил с друзьями (в их числе бывшие советские актёры Олег Видов, Борис Сичкин) своё 60-летие. Получил (наконец-то!) главную роль в новом американском фильме. Будущее казалось прекрасным, и вдруг…

В марте 1995 года ему должны были сделать операцию по удалению раковой опухоли на толстой кишке. (Судя по всему, это заболевание было следствием его увлечения сыроедением.) Операция была несложной, и врачи надеялись, что наш герой скоро пойдёт на поправку. Однако у него внезапно произошло осложнение — полостная операция привела к эндокардиту

(воспаление оболочки сердца, при котором деформируются сердечные клапаны). Последовал тромбоз, затем инсульт. Само заболевание в принципе поддавалось лечению, и больному можно было бы сделать операцию — заменить клапаны. Однако врачи заявили, что в данном случае, учитывая перенесённую операцию по удалению опухоли, они бессильны. Вскоре у Крамарова случился второй инсульт, который унёс у него и зрение, и речь. Как вспоминает его жена Наташа (она все последние дни находилась рядом с ним): «Он ничего уже не видел. Сказать ничего не мог. Но всё понимал. Это он нам давал понять движением рук: если радовался — поднимал правую. После операции у него начались страшные осложнения. Но боли он не испытывал. Только много спал, часто уходил в забытьё. В тот день всё было как обычно, но вдруг он тяжело задышал, дыхание стало сбиваться. Я щупала пульс. Пульс пропадал. Врачи пытались что-то сделать, но в принципе они ждали этого ухудшения. Говорили, чтобы мы готовились к худшему. Я не думаю, что Савелий страдал. Он просто тихо уснул. Так, во всяком случае, мне показалось. Но он умер».

В тот день на календаре было 6 июня 1995 года. Через два дня состоялись похороны. Свой последний приют он обрёл на кладбище под Сан-Франциско, название которого можно перевести как Холмы Бессмертия.

12 октября 1997 года на могиле Крамарова был открыт памятник, созданный скульпторами Михаилом Шемякиным и Вячеславом Бухаевым — за актёрским гримировочным столиком сидит Савелий, перед ним разбросаны несколько масок, которые олицетворяют его роли в кино и на сцене. Крамаров вглядывается в раму, которая символизирует зеркало, оно отражает его — артиста. Весь ансамбль собран из двух материалов — чёрного гранита и бронзы.

Иннокентий Смоктуновский

Иннокентий Михайлович Смоктуновский (настоящая фамилия — Смоктунович) родился 28 марта 1925 года в селе Татьяновка на севере Томской области, в семье рабочего (кроме него в семье росло ещё двое сыновей: Владимир и Аркадий). В 1929 году, спасаясь от голода, Смоктуновичи переехали в Красноярск. Здесь глава семьи устроился работать в порт, а мать — на колбасную фабрику. Последнее обстоятельство очень помогло Смоктуновичам — мать часто приносила домой кости с мясом, из чего приготовлялся замечательный суп. Однако так продолжалось недолго: в 1932 году грянул новый голод, и мать потеряла своё место на фабрике. Чтобы спасти детей, Смоктуновичам пришлось пойти на крайние меры: Иннокентия и Володю они пристроили в семью сестры матери Надежды Петровны, а себе оставили самого любимого — младшего сына Аркадия.

В Красноярске Смоктуновский окончил среднюю школу (в ней он посещал драмкружок), после чего некоторое время учился в школе киномехаников. Однако уже шла война, и вскоре Смоктуновского призвали на службу: он угодил в Киевское военно-пехотное училище. В 1943 году попал на фронт. Участвовал в сражении на Курской дуге, в форсировании Днепра, освобождении Киева. Однако 3 декабря того же года в одном из боёв под Житомиром Смоктуновский был захвачен в плен. Содержался в одном из концентрационных лагерей, откуда ему удалось вскоре бежать. Когда их колонну немцы гнали в Германию, он незаметно от конвоиров спрятался под мостом и остался незамеченным. В течение нескольких недель он скитался по лесам, пока его, умирающего от истощения, болезни и душевного шока, случайно не нашла бабка-украинка из Каменец-Подольской (ныне Хмельницкой) области. Она выходила его и даже направила к партизанам, действовавшим недалеко от этих мест. А через некоторое время наш герой вновь попал в действующие войска и вместе с ними дошёл до Берлина.

Вернувшись на родину, в город Красноярск, Смоктуновский некоторое время раздумывал, какой из профессий себя посвятить. Мечты о театре тогда не было в помине, поэтому он сначала учился на фельдшера, затем какое-то время работал в порту рабочим. Однако от судьбы уйти ему так и не удалось. В один из дней его приятель отправился поступать в театр-студию при Красноярском театре имени Пушкина, и вместе с ним за компанию отправился и наш герой. Их взяли. Так началась

творческая карьера Смоктуновского.

Студийцы довольно быстро попадали на сцену театра и играли как в массовке, так и в маленьких ролях. Не стал исключением и Смоктуновский: за короткое время он успел отметиться выходами в спектаклях «Иван Грозный», «Золушка», «Давным-давно» др. По его же словам: «Когда я статистом пришёл в театр, первым моим чувством был страх перед публикой. В озноб бросало. И без того тихий голос становился едва слышным. Не знал, куда себя деть, что делать с руками и ногами. Ощущение ужасающее! Нужно было как-то выбираться из этой нервной лихорадки, из неведения как держаться, нужно было искать дорогу к покою на сцене, обрести себя».

Отмечу, что «обретение себя» нашим героем шло очень непросто. Уже тогда его отличал от других актёров труппы крайне неуживчивый характер. Он всё чаще стал выражать своё недовольство режиссёру театра, и тот в конце концов не выдержал и в 1946 году выгнал Смоктуновского из театра.

Из Красноярска начинающий актёр отправился в Норильск, где устроился в труппу Второго заполярного театра драмы и музыкальной комедии. Здесь его талант сразу отметили, и роли посыпались как из рога изобилия. (Именно здесь он, по настоянию режиссёра театра, сменил свою настоящую фамилию Смоктунович на Смоктуновский.) Причём среди этих ролей было и несколько главных. Работа спорилась, и казалось, что здесь он задержится надолго. Однако после четырёх лет интенсивной работы ему вновь пришлось уехать, в первую очередь из-за здоровья: климат в Норильске был суровый, питание скверное, и у Смоктуновского начался авитаминоз. На дворе стоял 1950 год.

Следующим пунктом назначения Смоктуновского оказался южный город Махачкала. Здесь он устроился в труппу Дагестанского русского драматического театра имени Горького. Однако пребывание в нём оказалось ещё более коротким, чем на предыдущем месте: в 1952 году актёр перебирается в Сталинград.

Стоит отметить, что этот город Смоктуновский выбрал не случайно. Дело в том, что, разрушенный почти до основания фашистами, он поднимался из руин благодаря поддержке всей страны. Из самой Москвы туда шла посильная помощь, в том числе восстанавливался и местный театр имени Горького. В 1952 году он был наконец построен в содружестве с московскими архитекторами, и его здание считалось одной из удачных новостроек города (оно было украшено лепными украшениями, имело дубовый паркет, мебель полированного бука, а люстра в фойе весила 1500 кг и насчитывала 30 тысяч блёсток хрусталя!). Шефство над этим театром взяли несколько прославленных

столичных театров, в том числе и Большой театр.

В Сталинград Смоктуновский приехал не один, а со своей женой — актрисой Риммой Быковой. Их, как и большинство приезжих актёров, поселили в общежитие, и работа закипела. Первой же постановкой театра стала пьеса М. Горького «На дне», которая имела неплохую критику. Через некоторое время свет увидела постановка «Укрощение строптивой» В. Шекспира, в которой Смоктуновскому досталась эпизодическая роль слуги Бьонделло. Однако сыграл он её так, что в журнале «Театр» (№ 12 за 1954 год) критик Л. Новоселицкая написала об актёре хвалебную статью.

Затем был «Ревизор» Н. Гоголя. Здесь нашему герою поначалу ничего не светило, однако в дело вмешался случай. Накануне премьеры заболел актёр, игравший Хлестакова, и на роль ввели Смоктуновского. Правда, радовался он этой роли недолго: к следующему спектаклю основной актёр выздоровел.

Зато в двух других спектаклях — «Доходное место» А. Островского и «Большие хлопоты» Л. Лэнга — Смоктуновского ждал успех. Обе роли были сатирическими, а это амплуа актёру давалось легче всего. Публике в этих ролях он явно нравился. Поэтому казалось, что теперешний коллектив во многом устраивает Смоктуновского, и ему остаётся только одно: работать и работать. Но это только видимость: при более глубоком рассмотрении и здесь был ряд неудобств.

Во-первых, его всё больше и больше не устраивал главный режиссёр театра Фирс Шишигин. Человек с диктаторскими замашками, грубый и шумный, он буквально подавлял артиста своим темпераментом.

Во-вторых, нашего героя подвела его молодая жена, которая внезапно серьёзно увлеклась только что прибывшим в театр молодым актёром. Он не сдержался. Во время одной из репетиций, когда его жена вышла на сцену, он внезапно вскочил с кресла и на весь зал закричал: «Уберите со сцены эту проститутку!» Тот скандал удалось замять, однако Смоктуновского это не остановило.

В один из дней он выследил, как его жена и её любовник коротали время в ресторане гостиницы «Интурист». Взяв с собой одного из своих приятелей, Смоктуновский подошёл к их столику и, не говоря ни слова, схватил своего соперника за грудки. Его жена подняла шум, но это ещё сильнее возмутило актёра, и он принялся осыпать противника увесистыми тумаками. Тот тоже не остался в долгу, в результате чего потасовка приняла масштабы форменного дебоша с битьём посуды, женским визгом и т.д. Этого замять уже было нельзя. На следующий день собрался

профком театра, на котором было единогласно принято решение: кто-то из двух супругов должен покинуть труппу. Этим кем-то стал супруг. Это было в январе 1955 года.

Незадолго до происшествия Смоктуновского увидела на сцене Сталинградского театра бывшая проездом из Москвы С.В. Гиацинтова. Ей понравился молодой актёр, и она сделала ему предложение перебраться в столицу. Он обещал подумать. И вот в январе 1955 года его желание стать москвичом утвердилось окончательно. Он послал телеграмму знаменитой актрисе, в которой сообщил: «Готов приехать постоянную работу. Сообщите когда чем сможете предоставить дебют уважением Смоктуновский». И хотя в ответной телеграмме С. Гиацинтова была довольно сдержанна и ничего ему не обещала, артист не стал больше раздумывать и отправился в Москву.

Покорение столицы далось Смоктуновскому буквально с потом и кровью. Он показывался в Театр имени Ленинского комсомола, Театр сатиры, Театр драмы и комедии, Центральный театр Советской Армии, Драматический театр имени Станиславского, Театр-студию киноактёра, и ни в один из них принят не был. Он оказался в совершенно безвыходной ситуации и жил как бомж. В потёртом лыжном костюме он бродил по летней Москве, перебивался случайными заработками в Ленкоме, ночевал на лестницах в подъездах. И кто знает, как дальше сложилась бы его судьба, если бы не вмешалось само провидение. В один из тех дней он познакомился с девушкой по имени Суламифь, которая имела много друзей в столичной артистической среде. Одним из них был известный режиссёр Л. Трауберг. Именно через него Смоктуновского удалось представить И. Пырьеву, который распорядился пристроить актёра в Театр-студию киноактёра. Л. Трауберг вспоминал: «Как-то рассказал я Пырьеву: живёт в Москве диковатый провинциальный актёр, говорят, талантлив, ни угла, ни театра, ни маячащей роли в массовке. По амплуа — нечто вроде „неврастеника“. Пырьев брезгливо отмахнулся: „До чего же я этих неврастеников не терплю. Какой же он талант, если в Театре киноактёра не состоит? Там все — таланты, сверхталанты! Пусть хоть один без таланта будет, неврастеник. Надо б ему комнатку в общежитии дать…“»

После этого разговора Пырьев написал руководству Театра-студии киноактёра письмо с просьбой взять к себе в штат актёра Смоктуновского. Эта просьба была, естественно, выполнена, однако с новичка тут же взяли слово — не пытаться пролезть в кино. Наш герой такое слово дал, даже не подозревая, что через короткое время ему его придётся нарушить.

Первым режиссёром, снявшим Смоктуновского в кино, стал Михаил Ромм. Его жена актриса Елена Кузьмина играла в Театре-студии киноактёра и вместе с нашим героем репетировала роль в маленькой пьесе Б. Шоу «Как он лгал её мужу». Именно через неё М. Ромм и узнал о существовании этого актёра. В те дни лета 1955 года он готовился к съёмкам фильма «Убийство на улице Данте» и пригласил Смоктуновского на эпизодическую роль — молодого доктора, сотрудничавшего с немцами. По сюжету эпизод, в котором был занят Смоктуновский, длился несколько секунд: ему надо было войти в кабачок и сообщить, что к Мадлен Тибо едет сын Шарль. Вот что вспоминает об этом М. Козаков:

«Этот актёр (Смоктуновский. — *Ф.Р.*) в кадре выглядел крайне зажатым, оговаривался, „порол“ дубли, останавливался, извинялся… Ромм его успокаивал, объявлял новый дубль, но история повторялась… Михаил Ильич был сторонником малого количества дублей… А в злополучном эпизоде „кабачка“ было дублей пятнадцать, не меньше, и ни одного законченного.

Нонсенс! Съёмка не заладилась, нерв дебютанта передался всем окружающим. Этот застопорившийся кадр снимали чуть ли не всю смену. Забегали ассистенты режиссёра, стали предлагать Ромму заменить бездарного актёра. Ромм вдруг побагровел, стал злым (что с ним редко случалось) и шёпотом сказал:

— Прекратите эту мышиную возню! Актёр же это чувствует. И ему это мешает. Неужели вы не видите, как он талантлив?! Снимается первый раз, волнуется. Козакову легче: у него большая роль, он знает — сегодня где-то не выйдет, завтра наверстает, а вот этот эпизод — это дьявольски трудно! А артист этот талантлив, он ещё себя покажет.

Надо сказать, что все, в том числе и я (к стыду своему), удивились словам Михаила Ильича о талантливости этого с виду ничем не примечательного провинциала. А им был Иннокентий Смоктуновский!»

Между тем в том же году он снялся ещё в одной картине — режиссёра с «Ленфильма» Александра Иванова «Солдаты». Здесь ему досталась небольшая роль солдата Фарбера. По мнению многих, уже в этой роли он проявил себя как незаурядный талант.

Е. Горфункель пишет:

«В Фарбере воскресает столь любимый в нашей литературе „маленький человек“. Теперь он интеллигент… Сила этого лейтенанта была временным порывом, но искренним — отсюда обаяние и успех. Фарбер защищал достоинство человека, его право на жизнь спонтанно, живым, не казённым словом. Он вообще получился неказённым, запоминающимся…

Среди созданий Смоктуновского Фарбер — редкий

экземпляр: виртуозно сделанная работа, но без глубины. Роль более важная для зрителей, чем для становления таланта. Фарбер — злободневный герой…»

Стоит отметить, что среди множества советских актёров, прошедших войну, Смоктуновский, наверное, оказался единственным, кто практически не играл военных ролей. Лейтенант Фарбер оказался первой и последней такой ролью в послужном списке актёра. (В 1974 году С. Бондарчук пригласит его на роль военного хирурга в фильм «Они сражались за Родину», однако та роль была эпизодическая, длившаяся всего лишь около двух минут.)

В последующие год-два у Смоктуновского случилось ещё несколько ролей в кино, однако к удачным их можно отнести с большой натяжкой. Например, в фильме «День первый» (1958) он сыграл большевика А. Антонова-Овсеенко, а в телефильме «Дорогой бессмертия» (1958) — чешского коммуниста Юлиуса Фучика.

Между тем вышедший на экраны страны в 1957 году фильм «Солдаты» круто изменил судьбу нашего героя. На одном из просмотров его увидел режиссёр Ленинградского Большого драматического театра Г. Товстоногов и был буквально пленён глазами Фарбера в исполнении Смоктуновского. В те дни в БДТ ставили «Идиота» Ф. Достоевского, и именно в нашем герое режиссёр вдруг увидел идеального князя Мышкина (по другой версии, актёра открыл Е. Лебедев, который снимался с ним в картине «Шторм»). После этого последовал звонок в Москву и предложение Смоктуновскому приехать в Ленинград. Это предложение актёр принял.

Когда он появился в БДТ, роль Мышкина исполнял другой актёр. Поэтому ввод в роль «варяга» был встречен большинством труппы враждебно. Какое-то время Смоктуновский сносил все обиды и насмешки стоически, но затем не выдержал: подал сначала одно, затем второе заявление об уходе. Но Г. Товстоногов каким-то удивительным образом заставил его изменить своё решение. 31 декабря 1957 года в БДТ состоялась премьера «Идиота». Спектакль имел сенсационный успех. С этого момента, по мнению многих критиков, и началась настоящая актёрская биография Смоктуновского.

В конце 50-х годов творческая судьба Смоктуновского развивалась вполне благополучно. На сцене БДТ он играл, кроме «Идиота», ещё в двух спектаклях: «Кремлёвские куранты» (роль Дзержинского) и «Иркутская история» (роль Сергея Серёгина). В кино были роли в фильмах: «Рядом с нами» (1958), «Ночной гость» (1959), «Неотправленное письмо», «До будущей весны» (оба

— 1960).

В 1960 году судьба преподнесла Смоктуновскому новую встречу с режиссёром М. Роммом. Дело было так. Ромм собирался ставить по сценарию Д. Храбровицкого фильм «365 дней», повествующий о физиках-ядерщиках. Первоначально на роль Ильи Куликова был утверждён Юрий Яковлев. Однако перед самым началом съёмок он отправился на собственной машине на гастроли в Ленинград и попал в аварию. К счастью, всё обошлось, но в больницу лечь актёру всё-таки пришлось. Вот тогда и встал вопрос о его замене. Перебрав несколько возможных кандидатур, режиссёр со сценаристом так и не сумели найти достойного на роль Куликова. И тогда Храбровицкий внезапно вспомнил про Смоктуновского. Далее послушаем самого актёра:

«Храбровицкий, поймав меня на лестнице студии за рукав, как безбилетника контролёр в трамвае, сказал, что предложил Ромму снимать меня в роли Ильи Куликова и что Ромм, мол, после секундного раздумья „поддержал эту добрую мысль“ фразой: „Да вы с ума сошли!“ Тон Храбровицкого не оставлял никаких сомнений, что это было именно так. Такой пересказ, помню, меня не очень вдохновил. Не сказал бы, что я пережил по этому поводу чрезмерную радость. Нет, скорее, напротив — была тоска.

И всё же я взял сценарий Храбровицкого и прочёл его на одном дыхании, проглотив, выпив его. Хохотал, плакал, уходил куда-то вдаль от реального, радовался бытию, играл, проигрывал и вновь был предельно возбуждён. И, как помнится, не спал. Сценарий был хорош, образ Ильи поражал. Такая законченность в драматургии — случай редчайший, если не единственный за мою практику. Наверное, и отвержение режиссёром обернулось определённым допингом в восприятии мною этого современнейшего для той поры сценария…»

Фильм «Девять дней одного года» (от прежнего названия «365 дней» пришлось отказаться) вышел на экраны страны в 1962 году и имел большой успех у зрителей. По опросу читателей журнала «Советский экран», он был назван лучшим фильмом года. В том же году его повезли на 13-й кинофестиваль в Карлов Вары.

Д. Храбровицкий вспоминает:

«Мы страшно волновались. Михаил Ильич не пошёл на просмотр. Мы сидели в зале вместе с Баталовым и Смоктуновским. В середине картины кто-то вышел из зала. За ним последовали ещё два человека. Ну, неизвестно, почему люди выходят в середине картины из зала: может быть, нехорошо, может быть, в зале душно. Но мы восприняли уход зрителей как трагедию. Смоктуновский тогда заплакал: „Всё! Всё! Всё

провалилось!“ Я выскочил пулей из зала.

— Михаил Ильич, трое уже ушли.

— Ясно. Сейчас, наверное, ушли ещё тридцать человек, — мрачно ответил Ромм.

Но картина кончилась, и уже на приёме, который наша делегация давала в честь участников фестиваля, мы поняли, что мы победили. Для меня это был самый счастливый в жизни день, когда нам вручили высшую награду Карловарского фестиваля — Хрустальный глобус».

Отмечу, что Смоктуновский на этом же фестивале получил премию за лучшее исполнение мужской роли.

Как пишет Е. Горфункель: «В тот период, примерно с 1959 по 1966 год, Смоктуновский — блистательный премьер киноэкрана. Фильмы с его участием получают десятки премий на кинофестивалях в разных странах, он приобретает международную известность. На родине зрители неоднократно выбирают его лучшим киноактёром года. Он нарасхват среди кинорежиссёров и имеет очень высокий авторитет у коллег артистов. Начинающие играют „под Смоктуновского“, имитируя трепетность телесной и душевной организации и на свой лад изображая ритмическое своеобразие оригинала — вялостью темпов, расслабленностью движений. Возникают легенды о его жизни и странствиях. Считается, что ему под силу любая роль. В те годы вокруг него была атмосфера полного понимания и согласия. На каждое слово слышался отзыв».

Между тем ещё больший успех ожидал артиста два года спустя, когда на экраны вышел фильм Григория Козинцева «Гамлет», в котором он сыграл главную роль — принца Датского. Но расскажем всё по порядку.

Поначалу Г. Козинцеву не давали ставить. Высокие чиновники недоумевали: «В мире уже сняли шестнадцать „Гамлетов“, зачем ещё один?» Но министр культуры Е. Фурцева в конце концов разрешила запустить картину в производство, правда, поставила жёсткое условие: фильм должен быть цветной. На том и порешили.

Мысль снять в роли Гамлета Смоктуновского режиссёру пришла совершенно случайно: он увидел актёра на съёмках какого-то фильма и внезапно понял, что это то, что надо. Козинцев писал: «Я вернулся домой и знал, что Гамлет есть! И никаких сомнений, колебаний, фотопроб, кинопроб не было! Был Гамлет только такой и никакой другой!..»

Однако так думали далеко не все коллеги режиссёра по съёмочной группе. Например, оператор Андрей Москвин и художник Сулико Вирсаладзе были категорически против

кандидатуры Смоктуновского. Москвин так и заявил Козинцеву: «Не вижу в Смоктуновском Гамлета. Снимать его не буду. Внешность не подходит. Никакой гримёр не поможет».

Какое-то время Козинцев колебался, но в конце концов предложил актёру сниматься в роли Гамлета без всяких проб (случай очень редкий в кинематографе). В ответ Смоктуновский написал ему письмо, в котором признавался:

«Горд, счастлив, смущён и благодарен, но больше всего напуган. Не знаю, в какой степени смогу оправдать Ваши надежды — ни в театре, ни в кино ничего подобного мне ещё делать не приходилось. Поэтому Вы поймёте мою растерянность. Страшно, но не менее страшно хочется.

Совсем не верю в себя как в Гамлета. Если Вы сможете вдохнуть в меня эту веру, буду очень и очень признателен…»

Козинцев веру в Смоктуновского вдохнул, и в феврале 1962 года работа над фильмом началась. Но не всё гладко было на этом пути. Как писал Козинцев в своём дневнике за ноябрь того же года: «Настораживает Смоктуновский. Он всё жаловался, что пока ещё не видит Гамлета. Теперь у него стала появляться какая-то манерность, изысканность в пластике: рука, поворот головы — во всём этом вдруг появляется что-то от „принца“, декадентского молодого человека — не то Пьеро, не то „поэта“. Не дай Бог!..»

Какое-то время непонимание между режиссёрской трактовкой этой сложнейшей роли и тем, что видел в ней актёр, присутствовало на съёмочной площадке. Однако затем Козинцеву удаюсь перетянуть артиста на свою сторону. Как пишет Е. Горфункель: «В этом смысле особенно важно письмо, которое Смоктуновский получил вскоре после начала натурных съёмок. Козинцев предостерегал его от излишней мягкости, от вариации того, что уже стали именовать темой Смоктуновского. Режиссёр напоминал о гневности, гордости Гамлета. Отсутствием расслабленности, энергией, атакующим умом, „огромным внутренним достоинством“, то есть тем, что дорого в герое 1964 года, Смоктуновский в немалой степени обязан этим советам».

«Гамлет» вышел на экраны в 1964 году. В СССР занял в прокате всего лишь 19-е место (его посмотрели 21 млн. зрителей), а за границей он за четыре последующих года собрал свыше 20 различных премий. Например, в Англии зрители сочли советского Гамлета более современным, чем даже Гамлет Лоренса Оливье! Такой успех не могли не заметить и в Советском Союзе. Поэтому в 1965 году Козинцеву и Смоктуновскому была присуждена Ленинская премия. Но последнему эта премия могла и не достаться. Дело в том, что осенью 1964 года ему поступило предложение от режиссёра М. Ольшвангера сыграть в его фильме

«На одной планете» роль… Ленина. Это предложение было настолько неожиданным для актёра, что он поначалу растерялся, а когда пришёл в себя, тактично отказался. Однако высокие чиновники были настроены решительно. Актёра вызвали в Ленинградский обком партии и принялись уговаривать. Взамен ему обещали дать новую квартиру, повысить зарплату. А в случае, если он будет упорствовать, грозились «задвинуть» его кандидатуру при выдвижении на Ленинскую премию за фильм «Гамлет». В конце концов Смоктуновский согласился.

Фильм «На одной планете» снимался в течение нескольких месяцев и в один из моментов едва не закрылся. Тогда Смоктуновский серьёзно заболел — у него обнаружился туберкулёз глаз — и лёг на длительное лечение в больницу. Удастся ли ему полностью восстановить здоровье, тогда было неизвестно, и съёмки зависли на неопределённое время. Однако всё обошлось. Он вернулся назад и благополучно доснялся в картине.

Фильм вышел на широкий экран в 1965 году и практически остался незамеченным. Даже критика писала о нём не так много, видимо потому, что Ленин в исполнении Смоктуновского был разительно не похож на то, что когда-то играли Щукин и Штраух.

В дни, когда эта картина только вышла на экран, режиссёр Эльдар Рязанов внезапно предложил Смоктуновскому сыграть главную роль в его новой картине «Берегись автомобиля».

Идею этого фильма режиссёру подсказал Ю. Никулин. Вот его рассказ:

«С детства я люблю слушать всякие истории. На гастролях в Куйбышеве беседуем с ребятами, и кто-то начинает излагать любопытный „случай“. Что один мужик работал на автобазе водителем. А там шло страшное воровство, целая банда, ворованными продуктами подкупили городское начальство. А мужик оказался честным, не пошёл у жулья на поводу, да ещё открыть всё пригрозил. Ему мигом подкинули „левый“ товар, сдали милиции, подговорённая прокуратура раскрутила дело, и мужик отправился за решётку на четыре года.

Вернулся, поселился на окраине, устроился на ремзавод мастером: два дня работает, два дня свободен. Узнал адреса своих обидчиков и взялся их наказывать. Убивать, конечно, не стал. Стал уводить машины. Вёл подробнейшую бухгалтерию. Положил себе оклад 450 рублей в месяц плюс командировочные 26 рублей в день, если приходилось машину перегонять для перепродажи. Вырученные деньги переводил в детские сады и помогал бедным. Услышит, к примеру, как плачет в райсобесе вдова пожарного, оставшаяся с четырьмя детьми и крохотным

пособием, разузнает её адрес и — тук-тук — разрешите, я из Верховного Совета РСФСР, мы там рассмотрели ваши обстоятельства, и решено единовременно выдать вам десять тысяч рублей. Вдова плачет: Боже, спасибо советской власти!

Только на тринадцатой машине он попался. Суд, в первых рядах сидят „наказанные“, подсудимый разворачивает бухгалтерию свою, в публике крик: „Это не его надо судить, а вот этих!“ И дают ему год. Условно.

Интересно придумано. Зашёл я в гости к Рязанову попеть, выпить и рассказываю эту историю. Рязанов загорелся: готовый сценарий! Взялся писать для меня, там героя неспроста Юрой зовут. Но в сценарии многого не оказалось. Главное пропало: почему мужик взялся воровать машины. Рязанов говорит: ну, блаженненький он, бзик у него. Но я такое играть не могу. Мне надо твёрдо знать, почему миллионы живут себе спокойно, а я стал угонщиком.

Так что роль досталась Смоктуновскому, и я не жалею».

Между тем утверждение его на роль шло весьма не просто. Особенно негодовал тогдашний министр кинематографии А. Романов. Он заявил: «Смоктуновский только что сыграл Ленина, а теперь будет играть жулика?! Не допущу!» Однако Рязанов в конце концов сумел убедить его. «Ведь у нас „жулик“ благородный, он персонаж глубоко положительный!» — уверял он министра. И уверил.

Фильм «Берегись автомобиля» появился на экранах страны в 1966 году. Успех у публики он имел большой и занял в прокате 11-е место (29 млн. зрителей). По опросу читателей журнала «Советский экран» Смоктуновский был назван лучшим актёром года.

В том же году он вновь вернулся на сцену БДТ, которую он покинул в 1960 году. Дело в том, что спектакль «Идиот» очень захотели увидеть зарубежные зрители на театральных фестивалях в Париже и Лондоне, поэтому Г. Товстоногов сделал предложение Смоктуновскому возобновить прерванное сотрудничество, и он согласился. В мае 1966 года БДТ выехал на гастроли, которые продолжались месяц. Смоктуновский сыграл 17 спектаклей, и в каждом имел оглушительный успех. Как писал английский журнал «Plays and Players»: «Исполнение Смоктуновским роли князя Мышкина возвышается над всеми остальными впечатлениями сезона».

Однако в конце 60-х годов внезапно обострилась болезнь глаз. Он практически перестал сниматься в кино, не играл и в театре. Из значительных потерь того периода можно назвать две роли: Каренина в фильме А. Зархи «Анна Каренина» и фотографа

Орешкина в картине Э. Рязанова «Зигзаг удачи». Тогда же Товстоногов собирался перенести «Идиота» на телевидение, однако и этим планам не суждено было сбыться.

Творческий простой Смоктуновского продолжался до 1968 года. В том году сразу два режиссёра предлагают ему главные роли: Игорь Таланкин роль П. Чайковского в одноимённом фильме и Лев Кулиджанов роль Порфирия Петровича в фильме «Преступление и наказание». Обе эти картины вновь подняли Смоктуновского на гребень успеха. По опросу читателей журнала «Советский экран» он был назван лучшим актёром года, а на фестивале в Сан-Себастьяне он был удостоен приза за исполнение главной роли в фильме «Чайковский». За роль Порфирия Петровича он в 1971 году получил Государственную премию РСФСР.

В 1970 году Леонид Пчёлкин задумал экранизировать на телевидении пьесу Джека Лондона «Кража». На роль миллионера Старкуэрта он пригласил Смоктуновского.

Л. Пчёлкин вспоминает:

«Кеша, работая с партнёром, обожал его учить, а иногда — гениально показывать. Эти подсказки и показы были бесконечно интересны, но настолько индивидуальны, что другие актёры просто не могли ими воспользоваться… Вот и на съёмках „Кражи“ он пытался показывать. Но Борисов подсказок не выносил, Вертинская — тоже, и Кеша принялся репетировать с горничными. Когда не уложились в намеченные съёмочные дни, возмущённая Настя Вертинская фыркнула: „Ну ещё бы, занимались режиссурой с горничными!“…

Когда натурные съёмки в Риге были завершены, мы вернулись в Москву. Я уже начал надеяться, что фильм обошёлся без эксцессов. Но однажды вечером мне позвонил Кеша и металлическим голосом сообщил: „Я только что разговаривал с Настей Вертинской, и она сказала, что наш фильм — г…“ Я ответил, что, возможно, фильм этой высокой оценки и достоин, но Вертинская его ещё не видела. Его видели лишь я и монтажница. Смоктуновский распрощался, попросив его Насте не выдавать. Он, мол, ей обещал, что эти слова останутся между ними. Но я не выдержал и тут же позвонил Вертинской. Она, конечно, не призналась, что такой разговор был, но, как мне показалось, лукавила… А через десять минут мне перезвонил Смоктуновский и официальным тоном заявил, что прерывает со мной всяческие отношения. Что я мог сказать на это? Ровным счётом ничего.

Восстановлению нашей дружбы помог, сам того не подозревая, Генеральный секретарь ЦК КПСС Брежнев. Ему,

оказывается, очень понравился фильм, и он счёл нужным сообщить об этом председателю Гостелерадио Лапину. Диктатор и партократ, Лапин, однако, любил искусство, хорошо знал литературу, собирал книги, ценил театр и кино. Правда, к Смоктуновскому он относился насторожённо, но после звонка генсека сам позвонил актёру домой и поздравил его с успехом „Кражи“. А через пару дней раздался звонок в моей квартире. Суламифь Михайловна деликатно сообщила, что Кешин демарш снимается. Потом и он подошёл к телефону. Мы заговорили как ни в чём не бывало…»

Стоит отметить, что в начале 70-х годов Смоктуновский с семьёй (жена, дочь и сын) переехали на постоянное жительство в Москву. Ему предложили работать в труппе Государственного академического Малого театра Союза ССР, и он это предложение принял. Его первой ролью там стал царь Фёдор Иоаннович в одноимённой трагедии А. Толстого. Премьера спектакля состоялась 23 октября 1973 года. Причём состоялась вопреки желанию самого актёра, который накануне премьеры вдруг призвал товарищей отказаться от показа, не дожидаясь провала. Однако те не вняли его призыву. Но для самого Смоктуновского спектакль вскоре закончился. В 1975 году, с десяти репетиций, на роль царя был введён Юрий Соломин, а наш герой ушёл во МХАТ.

В 1974 году Смоктуновскому было присвоено звание народного артиста СССР.

Стоит отметить, что в отличие от многих других его коллег, которые от подобных наград, что называется, «бронзовели», Смоктуновский вёл себя на удивление просто. Однажды с ним произошёл такой случай. Его пригласили в один из областных центров и сообщили, что собираются выдвинуть его кандидатуру в Верховный Совет СССР. По этому случаю был устроен пышный банкет, во время которого почётному гостю предоставили первое слово. Смоктуновский встал со стула и внезапно сказал: «Вы только посмотрите, какое на этом столе изобилие! А в магазинах пустые полки. Как же нам сделать так, чтобы и на столах простых людей появились эти продукты?!» После этого выступления речи о том, чтобы выдвинуть Смоктуновского в депутаты, никто из присутствующих уже не заводил.

Про его рассеянность в артистической среде ходили анекдоты. Кстати, сам он слушать и рассказывать анекдоты не умел. Однако человеком он был абсолютно разным, в какие-то моменты просто неожиданным. Вот лишь несколько случаев из его жизни.

Однажды в Ленинграде телевидение снимало его встречу со зрителями. Телевизионщики сразу предупредили актёра:

«Иннокентий Михайлович, никаких импровизаций! Придерживайтесь строго сценария: вопрос-ответ». Однако сценария он придерживался недолго. В один из моментов он вдруг встал со своего места, спустился со сцены в первый ряд и поднял с места какого-то мальчика. С ним он затем вернулся на своё место и, посадив мальчонку к себе на колени, загадочно улыбаясь, произнёс: «Вот ему я сейчас всё и расскажу…» Телевизионщики были в шоке.

В другой раз актёр отдыхал с друзьями на берегу реки, как вдруг невдалеке послышались истошные крики. Как оказалось, в воде тонула девочка. Не раздумывая ни секунды, Смоктуновский первым бросился на зов, хотя сам умел плавать кое-как. И девочку спас.

Третий случай произошёл в Москве, когда артист работал в труппе МХАТа. Однажды после спектакля к нему подошёл незнакомый молодой человек и буквально взмолился: «Иннокентий Михайлович! Моя любимая девушка считает меня неинтересным человеком. Не могли бы вы, выходя из театра, подойти ко мне и сказать: „Привет, Петя!“» Видимо, жалкий вид этого паренька настолько растрогал актёра, что он согласился. Поэтому, когда он вышел на улицу, он сделал всё, как его просили. И в ответ услышал неожиданное — парень вдруг повернул к нему своё раздражённое лицо и громко произнёс: «Опять этот Смоктуновский! Как же он мне надоел!» Самое удивительное, что актёр на это совершенно не обиделся.

Однако вернёмся в 70-е годы.

Тогда отношения с кинематографом у Смоктуновского складывались сложно. После роли Войницкого в «Дяде Ване» (1971) ему в течение последующих десяти лет ни разу больше не доведётся играть главные роли. По мнению Е. Горфункеля: «Наступил момент, когда художник мог почувствовать, что усложнились его связи с публикой — он её не устраивает, она его не понимает…» В те годы на счету актёра были эпизоды в таких фильмах, как «Дочки-матери», «Исполнение желаний» (оба — 1974), «Романс о влюблённых», «Звезда пленительного счастья», «Выбор цели» (все — 1975), «Легенда о Тиле» (1977), «Степь», «В четверг и больше никогда» (оба — 1978) и др.

И вновь сошлюсь на Горфункеля: «Вообще эпизодические персонажи Смоктуновского выпуклы и художественно осязаемы везде, как бы ни различались конкретные „тексты“ фильмов, в которых они появляются. Смоктуновский в короткой роли заметен и остр, что связано и с его большим опытом, и со своеобразием техники — техники в том смысле, как можно судить о технике художника, мастера, каждому сюжету воздающего по

цене. Для каждого случая находится свой приём, позволяющий говорить исчерпывающе и придавать даже крохотной роли законченность художественной формы».

На сцене МХАТа Смоктуновский сыграл целый ряд классических ролей: Дорн в «Чайке», Серебряков в «Дяде Ване», Иванов в «Иванове», Иудушка Головлёв в «Господах Головлёвых».

В 80-е годы вновь вернулись главные роли. Правда, это были в основном телефильмы: «Маленькие трагедии» (1980, реж. Швейцер), «Поздняя любовь» (1983), «Дети солнца» (1985), «Сердце не камень» (1989), «Дело Сухово-Кобылина» (1991; все четыре фильма снял Л. Пчёлкин).

Л. Пчёлкин вспоминает: «Во время съёмок „Детей солнца“ состоялся творческий вечер в санатории для генералов. Перед встречей Кеша признался мне, что у него шатается зубной протез. Я предупредил: „Если что случится, сразу уходи, я закончу встречу сам“. Протез выпал, когда Кеша читал монолог Гамлета. Я тогда впервые увидел, как он растерялся. Но… героически дочитал, немного шепелявя. Извинился, объяснил зрителям, что произошло (мне показалось, две трети зала так ничего и не поняли: генералы — аудитория тяжёлая). И продолжил работать без трёх передних зубов. Когда вечер закончился, я набросился на него: „Зачем себя так мучить?“ Он ответил: „Но они взяли билеты, заплатили деньги, я должен отработать“».

В 1990 году Смоктуновский был удостоен звания Героя Социалистического Труда.

Между тем в начале 90-х годов артист всё чаще вынужден соглашаться играть «проходные» роли. (Хотя от хороших ролей он порой отказывался, как было в случае с фильмом Э. Рязанова «Небеса обетованные», где вместо него сыграл О. Басилашвили.) Наш герой теперь позволял себе играть всяких недотёп или главарей мафии. На вопрос, почему он это делает, актёр в одном из интервью откровенно признался: «Раньше я строже относился к выбору ролей… А сейчас говорю — говорю это со стыдом — мной руководит другое. Спрашиваю: сколько вы мне заплатите за это безобразие?»

В каких же картинах снимался Смоктуновский в начале 90-х? Перечислю лишь некоторые: «Дина» (1990), «Гений», «Осада Венеции», «Линия смерти» (все — 1991), «Убийца» (1992), «Вино из одуванчиков», «Хочу в Америку» (оба — 1993). За роль в картине «Дамский портной» (1991) Смоктуновский был удостоен приза «Ника» и отмечен дипломом на фестивале в Сан-Ремо. К тому времени в послужном списке актёра было уже более 80 ролей в кино и на телеэкране и свыше 50 — в театре.

Когда в одном из интервью его спросили, какие из сыгранных

ролей ему особенно дороги, актёр ответил: «В кино это „Дочки-матери“, „Дядя Ваня“, „Живой труп“ (не вся картина, только моя работа) — это уже частички моего мышления. Я их благословляю. А моя единственная великая работа — на сцене, в „Идиоте“. Она вечная, легендарная: видел по лицам зрителей, как они начинали трепетать. Ну и „Гамлет“, хотя работа отражала суть того времени…»

Летом 1994 года Смоктуновский работал во МХАТе над ролью Арбенина в «Маскараде» М. Лермонтова. Премьера спектакля должна была состояться осенью, однако до неё наш герой не дожил. 3 августа он скончался в подмосковном санатории имени Герцена после очередного инфаркта.

Андрей Тарковский

Андрей Арсеньевич Тарковский родился 4 апреля 1932 года в деревне Завражье недалеко от Кинешмы. Его отец — поэт Арсений Тарковский — записал в своём дневнике: «В Завражье в ночь на 4 апреля, с воскресенья на понедельник, родился сын… Пятого был зарегистрирован, назван Андреем и получил „паспорт“».

По мужской линии Тарковские — мелкопоместные дворяне, жили на Украине. Это были высокообразованные, культурные люди. Мнение о том, что Тарковские имели кавказское происхождение, всего лишь легенда, которая была порождена семейными рассказами. Будто бы некогда один из младших сыновей дагестанского шамхала Тарковского попал на службу к русскому царю. Документальных подтверждений этой легенды нет. Но эта история грела сердце Андрея Тарковского, и он с пиететом относился к ней. Чуть позже старшая сестра Андрея Мария предприняла собственное расследование и обнаружила, что дагестанских корней в их генеалогическом древе нет. «Помню, ещё девочкой, — рассказывала она, — я видела генеалогическое древо Тарковских, которое хранилось в нашем доме после смерти бабушки, папиной матери. На пергаменте тушью были нарисованы кружочки, в каждый из которых было вписано имя. Я помню, что нашла имя папы и его брата. Более далёкие предки тогда меня не интересовали. Потом этот пергамент куда-то исчез, осталась грамота 1803 года — „патент“, написанный по-польски, в котором подтверждаются дворянские привилегии майора Матвея Тарковского. Из этой грамоты и других документов ясно, что род Тарковских — польского происхождения, что прадед и дед папы жили на Украине и были военными. Они исповедовали римско-католическую религию, а папин отец был записан в церковной книге православным и считал себя русским. Так что та родословная, которая составлена дагестанскими исследователями, ничем не подтверждается…»

Между тем рождение второго ребёнка не сохранило семью Тарковских от развода — в 1935 году Арсений Александрович увлёкся другой женщиной (женой критика Тренина из круга Маяковского) и ушёл из семьи. Позднее Андрей будет вспоминать: «Мы жили с мамой, бабушкой и сестрой — это была вся наша семья. По существу, я воспитывался в семье без мужчин. Я воспитывался матерью. Может быть, это и отразилось как-то на моём характере. Мои родители разошлись. Мы остались с моей сестрой Марией у мамы. Я помню маленький хутор в лесу,

километрах в девяноста–ста от Москвы, недалеко от деревни Игнатьево на берегу Москвы-реки. Здесь провели несколько лет. Это было тяжёлое время… Я помню, как однажды отец пришёл ночью к нам и требовал, чтобы мама отдала меня ему, чтобы я жил с ним. Помню, я проснулся и слышал этот разговор. Мама плакала, но так, чтобы никто не слышал. И я тогда уже решил, что, если бы мама отдала меня, я бы не согласился жить с ним, хотя мне всегда не хватало отца. С тех пор мы всегда ждали его возвращения с фронта, куда он ушёл добровольцем…»

Арсений Александрович ушёл на фронт зимой сорок первого, но провоевал всего два года — зимой сорок третьего он получил тяжёлое ранение и был комиссован. Его бывшая семья в то время жила уже в Москве, на Щипке, в коммунальной квартире, в полуподвальном этаже двухэтажного дома. Андрей учился в соседней школе, занимался живописью, музыкой, много читал (он начал складывать буквы в четыре года, а в одиннадцать уже читал труды Леонардо да Винчи). Однако любое его юношеское увлечение довольно быстро проходило, и мать — Мария Ивановна — устала упрекать сына за его разбросанность. Когда в 1950 году Андрей закончил школу и поступил в Институт востоковедения, она облегчённо вздохнула — ей казалось, что сын наконец-то определился с выбором профессии. Но она вновь ошиблась. Через год Андрей бросил институт и попытался поступить на режиссёрский факультет ВГИКа. Набиравший курс Михаил Ильич Ромм нашёл, однако, юношу не слишком готовым и посоветовал «набраться жизненного материала». И Тарковский с геологической партией улетел в Сибирь.

В 1954 году Тарковский предпринял очередную попытку поступить во ВГИК. На этот раз за него вызвался похлопотать перед Роммом старый друг отца Р. Юренев. Он встретился с Михаилом Ильичом и попросил быть снисходительным к юноше, сказывал про его отца — замечательного поэта. Даже стихи его пытался читать. Но лучше бы он этого не делал. Ромм был не из тех людей, которые могли принять абитуриента в институт по протекции. Более того, таких студентов возле себя он вообще не терпел. Но в случае с Тарковским всё получилось наоборот. Ромм внезапно увидел в Андрее не только высокоэрудированного юношу, но и достаточно зрелого для своих лет человека. И великий режиссёр понял, что прошедшее после их первой встречи время Тарковский зря не терял. Короче, он принял его в свою мастерскую. Причём ему пришлось выдержать серьёзное сопротивление своих коллег в приёмной комиссии, которые не желали видеть Тарковского в институте. Позднее Ромм так опишет события:

«Пришлось выдержать бой ещё за одного абитуриента (другим абитуриентом, которого Ромм принял вопреки мнению своих коллег, был В. Шукшин. — *Ф.Р.*) — бросил со второго курса Институт восточных языков, всё про всё знает, ногти перед комиссией кусает — значит, нервный. Ну, все против него. А он мне понравился, и отца я его знаю, хороший поэт и переводчик, а за сына не просил (как помним, это за него сделал Р. Юренев, после встречи с которым Ромм впервые прочитал стихи А. Тарковского. — *Ф.Р.*). Спрошу-ка, думаю, у мальчика что-нибудь из „Войны и мира“. И он в ответ целую страницу наизусть, я — другой вопрос. Он опять наизусть. Принимаем…»

В 1957 году Тарковский женился на своей однокурснице по ВГИКу Ирме Рауш и навсегда покинул дом, в котором столько лет прожил вместе с матерью и сестрой. Вскоре на свет появился мальчик, которого Тарковский назвал в честь своего отца — Арсением. Каким Андрей Тарковский был в те годы? Вспоминает Л. Марягин:

«Однажды к столику в кафе, за которым сидели Тарковский, Вадим Юсов и ещё один молодой человек — ныне очень известный режиссёр, — подошёл мой приятель, студент операторского факультета ВГИКа, и попросил меня обезопасить его выход из кафе: валютчики и фарцовщики того, первого призыва имели какие-то претензии к девушке моего приятеля. Тарковский вскинулся:

— Почему ты собрался помогать один? Мы все пойдём, — решил он за всех присутствующих.

Если быть честным — нам с Андреем и Юсовым серьёзно досталось во время битвы за честь девушки моего приятеля. Но свою задачу мы выполнили — ценой сломанных носов, порванных штанин, солидных фингалов. Андрей не унимался: он заметил, что его приятель, не вступив в бой, ретировался к зданию Манежа, и кинулся к нему выяснять отношения.

— Ты трус! Ты подонок! Ты сбежал! — наседал он, и мне пришлось приложить серьёзные усилия, чтобы остановить его…»

В книге А. Михалкова-Кончаловского (не он ли был тем «предателем»?) «Низкие истины» тоже упоминается эта драка. Однако автор описывает её несколько иначе. Вот его слова:

«Андрей, когда выпивал, становился очень задиристым. Как-то на выходе из „Националя“ мы наткнулись на какую-то компанию армян, Андрей стал задираться, замахнулся даже. Вступился Вадим Юсов, он был боксёр. Началась драка, армянин врезал Вадиму, сломал ему нос. Тягаться в этом деле с армянином оказалось непросто: это был Енгибарян, чемпион мира в полулёгком весе.

Вызвали милицию, нас с Андреем повели в отделение. Юсов нырнул куда-то в сторонку — ему, с капающей из носа кровью, было лучше не маячить. Нас, в общем-то, достаточно скоро отпустили. Мы были просто выпивши, никакого другого криминала не было…»

Обоих Андреев объединила общая профессия — в 1959 году Михалков-Кончаловский тоже поступил на режиссёрский факультет ВГИКа. В начале 60-х они постоянно были в одной компании, вместе ухаживали за девушками, пили водку. А. Михалков-Кончаловский вспоминает:

«Водки никогда не хватало, сколько ни купи. Помню, мы устроили костёр, пекли картошку — Гена Шпаликов, Юлий Файт, Тарковский, я. 61-й год. Николина Гора. Водку закупили, сколько могли унести. Огонь, в углях печётся картошка, порезана колбаса. Гена поёт под гитару свои песни. „Ах, утону я в Западной Двине“… (У меня от тех времён сохранилась смешная магнитофонная запись — с пьяным Тарковским. Записей было много, мы часто дурачились. Потом, когда мы разошлись, по дурости всё стёр.)

В два часа ночи картошка доедена, водка подчистую выпита. Все, стараясь не дышать, идут к нам домой. Перемазаны сажей, руки чёрные от обугленных картофелин. Тапочки тоже все чёрные. Срочно надо достать водки. Водка есть только в одном месте. Чтобы добраться до заветного ключа под лестницей, надо было встать на четвереньки, нырнуть в чуланчик, там две неподъёмные бутыли — их не вытащить. Приходится отыскивать какую-нибудь плошку или кастрюлю, ставить рядом с бутылью, на карачках в темноте наклонять бутыль и стараться лить, чтобы потише булькало. Думаешь: „Только бы хватило. Завтра дольём, чтобы мама не заметила“. Нацедишь литра два, выходишь с кастрюлей, а там уже тебя ждёт орава будущих киноклассиков.

Мама, конечно, знала, что мы прикладываемся к бутыли. Иногда как бы вскользь замечала: „Что это как-то странно водка убавилась?“ Мы делали вид, что вопроса не расслышали. Вскоре водка таким же необъяснимым образом прибавлялась…»

Между тем первой серьёзной работой Тарковского в кино оказался телефильм «Сегодня увольнения не будет», который он снял в 1959 году вместе с Александром Гордоном (последний был женат на его сестре Марии). Однако затем творческие пути Тарковского и Гордона разошлись, и дипломную работу Андрей уже делал один.

После защиты курсовой Тарковскому пришла в голову идея снять фильм про Антарктиду. Вместе с Михалковым-Кончаловским они написали сценарий «Антарктида — далёкая

страна». Тарковскому удалось пристроить его на «Ленфильм». Однако прочитавший творение молодых вгиковцев мэтр Григорий Козинцев с прохладой отнёсся к их проекту и заявил: «Сценарий слабенький. Никакого действия в нём нет». Пришлось неудачникам отказаться от этой темы и засесть за более прозаическую вещь. Так на свет появился сценарий «Каток и скрипка», на основе которого Тарковский снял на студии «Юность» свою дипломную работу. На главную роль он собирался пригласить популярного в те годы Евгения Урбанского, однако тот оказался занят в съёмках другого фильма, и роль досталась Владимиру Заманскому.

Михалков-Кончаловский писал впоследствии:

«Мы с Тарковским росли под знаком отрицания многого из того, что было в кинематографе. Картины Пырьева вызывали у нас приступы смеха. Мы не признавали его точно так же, как поколение деда не признавало Репина.

Помню, как в Театре-студии киноактёра, где какое-то время помещался Союз кинематографистов, мы столкнулись с Пырьевым на лестнице, едва поздоровались. Он спускался вниз в роскошных замшевых мокасинах, о которых в 1962-м нельзя было и мечтать. Кто-то нам потом передал его фразу: „Эти евреи — Тарковский, Кончаловский…“ Мы долго над ней хохотали… Это сейчас мне понятно, насколько большой, неординарной личностью — и как человек, и как художник — был Иван Александрович Пырьев. А тогда всё строилось на отрицании его кинематографа. Мы обожали Калатозова, он был для нас отрицанием Пырьева, отрицанием соцреализма, фанеры, как мы говорили. Когда на экране не стены, не лица, а всё — крашеная фанера. Нам казалось, что мы знаем, как делать настоящее кино. Главная правда — в фактуре, чтобы было видно, что всё подлинное: камень, песок, пот, трещины в стене. Не должно быть грима, штукатурки, скрывающей живую фактуру кожи. Костюмы должны быть неглаженые, нестираные. Мы не признавали голливудскую или, что было для нас то же, сталинскую эстетику. Ощущение было, что мир лежит у наших ног, нет преград, которые нам не под силу одолеть…»

На последнем курсе ВГИКа Тарковский попробовал себя в качестве киноактёра в фильме Марлена Хуциева «Застава Ильича» («Мне двадцать лет»), он достаточно убедительно сыграл небольшую роль молодого резонёра. Однако фильм был подвергнут обструкции на самом «верху» (на него ополчился сам Хрущёв) и был сначала положен на волку, а затем пущен в прокат малым экраном. Так что карьера Тарковского-актёра не задалась с самого начала. Не менее сложно складывалась и его режиссёрская

карьера.

Слава пришла к Тарковскому в 1962 году, когда он снял фильм «Иваново детство». Основой для фильма послужила прекрасная повесть В. Богомолова «Иван», которая увидела свет в начале 60-х. Первоначально фильм по этой повести собирался снимать другой молодой режиссёр, Эдуард Абалов, из творческого объединения А. Алова и В. Наумова. Однако у него дело не пошло, и студия стала подыскивать другого режиссёра. В конце концов выбор пал на Тарковского. В течение двух недель тандем из четырёх человек — оба Андрея, Владимир Богомолов и Михаил Папава — написали новый сценарий (Михалков-Кончаловский в титры не попал по причине своей молодости, и эта работа была засчитана ему как практика), и Тарковский приступил к съёмкам. На главные роли он пригласил актёров-дебютантов: Евгения Жарикова, Николая Бурляева, Валентину Малявину. С последней во время съёмок у него случился роман (стоит отметить, что небольшую роль в картине сыграла и жена Тарковского Ирма Рауш).

Вспоминает актриса Малявина: «С ним было очень трудно. Если говорить современным языком, он хотел меня приватизировать, не желал отпускать от себя. А мне очень хотелось сниматься. Он был гением, я была талантлива. Я вышла замуж (за оператора Павла Арсенова. — *Ф.Р.*), он женился. Роман продолжался. Многие наши общие знакомые знали об этом и трогательно, бережно относились к нашим чувствам. Это был странный человек — мог в тёплую погоду ходить в меховой шайке, завязанной под подбородком, и в элегантном костюме (он вообще любил красиво одеваться и красиво одетых женщин, придумывал им наряды). Почему я не вышла за Тарковского?.. Да очень многие актрисы, снимавшиеся у него, просто мечтали об этом! Терехова, Васильева… Они и после его смерти до сих пор поделить его между собой не могут. А я его отпустила. Так, наверное, нам обоим было легче…»

Фильм «Иваново детство» был встречен руководством Госкино достаточно прохладно (картину назвали «пацифистской») и пущен по экранам страны ограниченным тиражом. В итоге в прокате он собрал всего около семнадцати миллионов зрителей (серые фильмы типа «Среди добрых людей» и «713-й просит посадку» имели куда большую аудиторию: 30 и почти 28 миллионов соответственно).

Между тем за пределами родного Отечества фильм «Иваново детство» принёс его создателям оглушительную славу. В сентябре 1962 года на Венецианском фестивале он был удостоен «Гран-при» — «Золотого Льва святого Марка», а год спустя стал

призёром на фестивалях в Сан-Франциско, Акапулько и других (всего фильм получил 17 различных наград).

В Венецию Тарковский поехал не один, а в составе внушительной делегации, в которую, помимо чиновников Госкино, входили и его друзья: Михалков-Кончаловский, Малявина. Кстати, именно там между двумя Андреями впервые пробежала «чёрная кошка». Дело в том, что Тарковский тогда был сильно влюблён в Малявину и внезапно приревновал её к Михалкову-Кончаловскому. Поводом же к этому послужила история с посещением ночного бара. Малявина, Лилиана Алёшникова и Михалков-Кончаловский всю ночь просидели в этом баре, о чём на следующее утро стало известно руководству советской делегации. В итоге виновников «скандала» вызвали на общее собрание (его устроили на пляже!) и отчитали по первое число. Тарковский на этом судилище не присутствовал, однако знал о нём и сделал соответствующие выводы. С этого момента его отношения с другом стали натянутыми. Когда в тот же день поздно вечером Михалков-Кончаловский постучал к нему в номер и попросил пустить его переночевать, Тарковский ему дверь не открыл. Пришлось бедолаге провести ночь в шезлонге всё на том же пляже.

Михалков-Кончаловский пишет об этом так:

«Уже тогда, когда делалось „Иваново детство“, у меня с Андреем стало возникать ощущение конфликтной ситуации. Тарковский позвал меня к себе в монтажную, показал кусок намонтированной хроники: обгорелые трупы семьи Геббельса, ещё какие-то трупы — шокирующие кадры. Меня передёрнуло.

— Это в картине не нужно, — сказал я.

— Ты ничего не понял, — сказал он. — Это как раз и нужно.

— Нет, я против, — сказал я.

— А ты тут при чём? — Андрей заиграл желваками.

— Ну как же? Всё-таки я соавтор сценария.

— В титрах тебя нет.

Я не ожидал, что разговор примет такой оборот.

— Сволочь ты! Засранец! Я с тобой разговаривать не буду!

— Ну и не надо, — сказал он.

Я побежал вниз по лестнице. Он догнал меня.

— Не приходи больше сюда.

Он оставил эти куски и оказался прав. Куски были замечательные. Они шокировали. Это была очень рискованная эстетика — дорога по лезвию бритвы, я до неё тогда не дорос. Дружба наша продолжалась, хотя наши пути уже начали расходиться. Я стал вырастать в режиссёра, у меня определялась своя точка зрения, я утверждал её…

Наши отношения с Андреем начали подспудно напрягаться. Думаю, происходило это из-за ощущения соперничества — можно назвать это и ревностью.

Помню лето 1963 года. Мы сидели на даче, возник какой-то спор. Андрей стоял у окна. Лил дождь. Андрей повернулся ко мне неожиданно спросил:

— Ты думаешь, что ты гений? — сказал он.

Я не ответил. Возникла пауза, слышен был только шум падающих на листья капель. Я смотрел на Андрея и точно знал, что думает. Думает, что гений — он, а не я…»

Примерно в то же самое время у Тарковского и Михалкова-Кончаловского возник замысел написать новый сценарий — «Андрей Рублёв». Причём натолкнул их на эту тему актёр Василий Ливанов, который очень хотел сыграть роль великого иконописца. Однако затем Ливанов уехал сниматься в очередном фильме, а его коллеги не стали дожидаться его возвращения, и написали сценарий без него. Когда же Ливанов вернулся, то услышал: «Прости, Вася, но твой поезд ушёл».

Первоначально в роли Андрея Рублёва Тарковский предполагал снимать восходящую звезду того времени Иннокентия Смоктуновского. Но актёру в то же самое время Козинцев предложил роль Гамлета, и Смоктуновский сделал выбор в пользу Шекспира. Пришлось искать другого исполнителя. Им стал никому тогда не известный актёр Свердловского драматического театра Анатолий Солоницын. Прочитав в журнале «Искусство кино» сценарий «Рублёва», он приехал в Москву и сам предложил себя на главную роль. И хотя большая часть съёмочного коллектива выступила против его кандидатуры, Тарковский внезапно поверил в Солоницына и сумел отстоять свой выбор. В мае 1965 года во Владимире начались съёмки. Они продолжались с перерывами целый год. Позднее Тарковский так объяснит замысел этого фильма: «По-моему, искусство существует только потому, что мир плохо устроен. И вот именно об этом рассказывается в моём „Рублёве“. Поиски гармонии, поиски смысла жизни, как он выражается, в гармонических соотношениях между людьми, между искусством и жизнью, между сегодняшним временем и историей прежних веков — этому, собственно, и посвящена моя картина».

«Рублёв» был закончен в середине 1966 года, однако зрители его увидели спустя пять лет. О том, что же помешало фильму своевременно выйти на экран, рассказывает свидетель тех событий Г. Куницын (в те годы он курировал кино в ЦК КПСС).

«У меня два года ушло на то, чтобы добиться постановки этого „крамольного сценария“, который именно в таком качестве

отпечатался в сознании руководящих людей. Авторы пришли ко мне (мне особенно приятно вспомнить, что Тарковский и Кончаловский пошли именно ко мне, а не ещё к кому-нибудь в ЦК) и дали прочитать сценарий. Я много времени потратил на то, чтобы заставить прочитать сценарий секретаря ЦК Ильичёва и убедить его, что сценарий надо опубликовать. Он сначала был опубликован в журнале „Искусство кино“, ещё до его постановки. После этого начались съёмки. В 1966 году фильм был предъявлен на просмотр. Его в разных аудиториях показывали и в кинозале ЦК. Я вёл совещание и на собственную ответственность принял фильм по высшей категории.

Но потом создались такие обстоятельства, что я сам был снят с беговой дорожки. Дело подошло к тому, что надо было уже определяться…

Многим из высшего начальства, посмотревшим „Рублёва“, показалось, что это крамольная картина, что это унижение достоинства русского народа и так далее, что монголы умнее русских…

Фильм снимался беспрепятственно, в этом всё дело! Когда я ушёл из ЦК, его через две недели положили на полку, и после этого он шесть лет лежал. Сейчас много говорят о том, что зажимали Тарковского, забывая, что фильм-то надо было сделать! Позднее Тарковский публично называл меня „ангелом-хранителем“. Арсений Тарковский, пришедший ко мне на юбилей, прочитал поздравительную телеграмму из Рима от Андрея с самыми тёплыми словами. Он у нас и дома бывал, мы так сроднились на какое-то время, когда я к фильму отношение имел.

В 66-м в ЦК появился новый заведующий отделом, Шауро, с которым мы вступили сразу же в конфронтацию, потому что он меня обвинил в содействии запуску и разрешению фильма Тарковского. Сначала он предложил „верху“ назначить меня вместо Романова министром кинематографии. Но это тоже был способ от меня избавиться…

Когда смотрели фильм „Андрей Рублёв“, около сорока придирок было к нему сделано на разных просмотрах, особенно на высшем уровне. Но Тарковский вырезал то, что уложилось в две минуты экранного времени. И вырезки эти он сделал, считая, что улучшает фильм. Это легенда, что там вырезаны были большие куски. Это неверно. Картина вышла в том виде, в каком её сделал Тарковский. Убрал он эпизод с горящей коровой. Действительно, это было слишком жестоко».

По мнению А. Михалкова-Кончаловского, «Андрея Рублёва» Тарковский снимал с прицелом на Венецианский кинофестиваль.

Он специально сделал копию картины в начале года, чтобы успеть отправить её в Италию. Но не получилось. И лишь спустя два года «Совэкспортфильм» решил продать «Рублёва» французскому бизнесмену Алексу Московичу в пакете с пятью другими фильмами (среди них была «Война и мир» Сергея Бондарчука). В начале 1969 года Москович привёз фильм на фестиваль в Канны. К тому времени Госкино изменило собственное решение и попыталось вернуть «Рублёва» назад. Но Москович был по-капиталистически краток: «Я уже заплатил за копии, и теперь это моя собственность». Фильм был показан на фестивале вне конкурса и произвёл на публику оглушительное впечатление. Ему присудили премию критики ФИПРЕССИ. В том же году он был удостоен приза Леона Муссинака за лучший иностранный фильм в прокате Франции.

Но даже после этого успеха «Андрей Рублёв» у себя на родине ещё два года лежал на полке. Наконец в 1971 году его выпустили в прокат, но поступили хитро — отпечатали мало копий. В итоге картину сумели посмотреть всего лишь около трёх миллионов зрителей.

Между тем этот фильм изменил и личную жизнь Тарковского. На его съёмках он познакомился со своей второй женой Ларисой. По её словам: «Это была любовь с первого взгляда. Мне было двадцать четыре. Ему — тридцать. Я сидела в кабинете директора фильма Тамары Огородниковой. Вошёл он. Я не знала, что это Тарковский. Увидела очень красивого, элегантно одетого, блистательного человека… Как я боролась со своим чувством! Как старалась не отвечать на ухаживания Андрея… Ведь у каждого были семьи. У меня росла дочь, у него — сын. Боролись-боролись с нахлынувшими чувствами, но потом мы поняли, что это бессмысленно. Когда наши служебные отношения перешли в любовь, Андрей встал передо мной на одно колено и сказал: „Дорогая Лара, во что бы ни вылились наши отношения, моя любовь к вам не пройдёт. Я вас настолько уважаю, что никогда не посмею обратиться к вам на "ты"“. — „Я тоже“, — сказала я…

Семь лет прожили, не регистрируя брак. Против регистрации была я. Мне казалось, что с ней уйдёт и первозданность чувств.

Но потом всё-таки решили зарегистрировать брак. Перед свадьбой Андрей улетел на выбор натуры для кинофильма „Солярис“. В назначенный день приходят гости, поздравляют, дарят подарки. Стол ломится от яств. А жениха нет — из-за непогоды Андрей не смог вернуться вовремя…

Я не могла без него жить, он не мог жить без меня. Я болела, у меня было нездоровое сердце, и я говорила: „Я умру первой“. — „Ишь какая эгоистка, — отвечал он, — это я умру первым“».

В этом браке у Тарковского летом 1970 года родился ещё один сын — Андрей. Отметим, что вторую жену Тарковского приняли далеко не все его близкие и друзья. В частности, у режиссёра надолго испортились отношения с его родной сестрой Марией. Позднее М. Тарковская так объяснит свою позицию: «К сожалению, ни папе, ни Андрею в личной жизни не повезло: с ними рядом не было стилистически близких им людей. Женщины, которые жили с ними, использовали их порядочность. Они умели создавать видимость определённого комфорта и иллюзию необходимости в них».

После завершения работы над «Андреем Рублёвым» он в течение пяти лет ничего, не снимал. И не потому, что не хотел (планов у него было много, он, в частности, хотел снять «Идиота» Достоевского) — не давали. Чиновники от кино после «Рублёва» боялись новых работ режиссёра. Ему предлагали снять что-нибудь «полегче», например, фильм о советских рабочих, но он от таких предложений отказывался. В итоге сидел без работы. Так продолжалось до того времени, когда его «Андрей Рублёв» с триумфом пошёл по западным экранам. Видимо, после этого игнорировать просьбы Тарковского заняться любимым делом чиновникам от кино стало неудобно, и ему разрешили вернуться на съёмочную площадку.

На этот раз Тарковский задумал снимать фильм в жанре научной фантастики по роману Станислава Лема «Солярис». В заявке на фильм режиссёр так объяснил свои мотивы: «Зритель ждёт от нас хорошего фильма научно-фантастического жанра… Мы уверены прежде всего в том, что фильм будет иметь финансовый успех». Тарковский явно лукавил, однако чиновники поверили и дали «добро».

Работа над картиной шла трудно. Ещё на стадии сценария у Тарковского возникли некоторые сложности с Лемом. Тому не понравились режиссёрские вольности в трактовке сюжета, в частности, то, что его герой должен спуститься с небес на грешную землю. Линия «отчего дома», которая для Тарковского стала ключевой в фильме, в повести отсутствовала. Как напишет позднее А. Суховерхов: «Польского писателя занимала популярная тогда тема гуманистического отношения к „чужому“, непознанному. Тарковский же бросился в свой „космос“, совершенно отличный от первоисточника, — в бездны сложнейших экзистенциальных переживаний, в омут человеческого подсознания, где светлые ностальгические проблески сменяются ужасом несмываемых проклятий судьбы. „Зауми“, в которой после „Соляриса“ Тарковского обвиняли до конца дней, в первоначальном варианте сценария было намного

больше, чем в окончательном, экранном. Но изголодавшийся по работе режиссёр принял почти все поправки Лема и с трудом уговорил литературного мэтра не притрагиваться только к финалу, где главный герой — Кельвин (Донатас Банионис) возвращается домой и становится на колени перед отцом».

Фильм снимался летом 1970 года. Павильонные съёмки проводили на «Мосфильме», натуру снимали на реке Рузе и под Звенигородом. Приглашая актёров на главные роли, Тарковский не изменил своему правилу — взял «пришлых»: Донатаса Баниониса из Литвы, Юри Ярвета из Эстонии, Николая Гринько с Украины (собственно, именно за это столичная актёрская среда недолюбливала Тарковского).

Фильм был закончен в следующем году и поначалу едва не повторил судьбу «Андрея Рублёва». Во время приёмки Госкино сделало 43 (!) замечания и потребовало их устранить. Тарковский отказался. В конце концов обеим сторонам удалось найти компромисс: режиссёр внёс минимальные правки в сделанное, а Госкино присудило фильму высшую категорию (два предыдущих фильма Тарковского получили лишь 2-ю категорию). Несмотря на столь высокую оценку, сам Тарковский считал её наименее удавшейся.

Фильм вышел на всесоюзный экран в марте 1972 года. Одновременно с этим «Солярис» был принят в число конкурсных фильмов Каннского кинофестиваля. Там он был удостоен приза и получил самую высшую похвалу критики. Вскоре состоялась его триумфальная премьера в Токио, где присутствовали и некоторые из создателей фильма. Там же произошла одна забавная история, довольно типичная для Тарковского с его «чёрным юмором». Дело было так.

Успешную премьеру фильма по русскому обычаю требовалось «обмыть», и Тарковский объявил, что сделать это должен кто-нибудь из актёров. При этом он обронил провокационную фразу о том, что самыми скупыми людьми, по его мнению, считаются прибалты. Находившийся рядом Банионис, естественно, не стерпел и объявил, что ужин в ресторане оплатит из собственного кармана. На том и порешили.

Тот ужин японская публика, присутствовавшая в ресторане, наверное, запомнила на всю жизнь. Запомнил его и Банионис. Его коллеги охотно принялись кутить, а ему оставалось только, покрывшись холодным потом, прикидывать в уме, во сколько же ему обойдётся эта трапеза. Изысканные блюда японской и европейской кухни сменялись на их столе с такой быстротой, что вскоре Банионис устал их считать. В конце концов несчастный понял, что никаких денег не хватит, чтобы оплатить это

безумство, и смиренно стал ждать окончательного расчёта. И этот миг наконец наступил. Когда официант подошёл к их столу со счётом в руке, Банионис деревянными губами спросил: «Сколько?» В душе он был готов к самому худшему. Однако произошло неожиданное: официант ответил, что за всё уже заплачено. «Кем?» — искренне удивился актёр. И официант указал на сидевшего рядом Тарковского.

Между тем в отличие от западной публики отечественный зритель принял «Солярис» намного сдержаннее. «Высшая категория» позволила фильму получить прекрасную прокатную судьбу, но это не спасло «Солярис» от провала. Во многих городах во время его просмотра люди, что называется, толпами покидали кинотеатры. В итоге фильм собрал в прокате всего лишь десять с половиной миллионов зрителей и занял место ближе к 30-му (первое место тогда занял фильм «Джентльмены удачи», второе — «Русское поле», «Солярис» обошли даже такие фильмы, как «Инспектор уголовного розыска», «Дерзость», «Варвара-Краса, длинная коса», «Конец атамана»).

Свой взгляд на эту проблему высказывает Алексей Солоницын, брат любимого актёра Тарковского:

«Читая книгу Михаила Чехова „Путь актёра“, я не мог не обратить внимания на удивительно точные слова великого актёра, сказанные о своём друге и соратнике Евгении Вахтангове: „…у Вахтангова было ещё одно удивительное качество: сидя на репетиции в зрительном зале, он всегда чувствовал зал как бы наполненным публикой. И всё, что происходило перед ним на сцене, преломлялось для него через впечатления воображаемых зрителей, наполнявших зал. Он ставил пьесу для публики, и поэтому его постановки были всегда так убедительны и понятны. Он не страдал той режиссёрской болезнью, которая так распространена в наши дни и которая побуждает режиссёра ставить спектакль исключительно для себя самого.

Режиссёры, страдающие этой болезнью, лишены чувства публики и почти всегда подходят к своему творчеству чисто интеллектуально. Они страдают особой формой умственного эгоизма“.

Думаю, этим недугом был поражён и Андрей Тарковский. Думаю, поэтому восприятие многих его работ затруднено даже для хорошо подготовленного зрителя…

Эта черта характера проявлялась и в его отношении к людям, с которыми он работал. Например, на съёмках „Сталкера“ он заменил всю группу. Не знаю, есть ли ещё подобный пример в практике нашего кино».

О фильме «Сталкер» речь у нас пойдёт чуть позже, а пока

приведу свидетельство ещё одного авторитетного человека — А. Михалкова-Кончаловского — о Тарковском, касающееся его взаимоотношений с коллегами:

«На деле же соратников у него (Тарковского. — *Ф.Р.*) было немного. Ему нужны были не соратники, а „согласники“, люди, поддакивающие и восхищающиеся. Ну что ж, это тоже потребность художнической души.

От Отара Иоселиани я недавно узнал об одном любопытном случае. Отар рассказал мне, как однажды пришёл к Андрею. Вокруг за столом было обычное окружение Тарковского.

— Ну как тебе „Зеркало“? — спросил он. (О фильме Тарковского „Зеркало“ речь пойдёт чуть ниже. — *Ф.Р.*)

— По-моему, вещь путаная, длинная, — сказал Отар свойственным ему отеческим тоном.

Возникла тяжелейшая пауза, все, потупив глаза, замолчали. Андрей бросил быстрый взгляд по сторонам, сказал:

— Ему можно.

Все тут же оживились. Боялись скандала, но пронесло…»

А вот в случае с оператором Вадимом Юсовым, который начал работать с Тарковским ещё во времена съёмок «Иванова детства», «не пронесло». Вот как он вспоминает об этом:

«К тому времени мы друг другу поднадоели. Так бывает между самыми близкими друзьями, какими мы и остались, несмотря ни на что. У Андрея накапливалось раздражение против меня, подогреваемое… той информационной средой, в которой он оказался и которая ставила своей целью отделить его от его прежнего круга. К тому же мы с Андроном Кончаловским стали замечать, что Андрей начал бронзоветь. „У Андрюши уже не только ступни бронзовые, но и колени“, — говорил Кончаловский. Появилось в нём что-то от памятника… А в сценарии „Зеркала“ я увидел некий выпендрёж. И были там сцены с матерью, неправомерные по откровенности. Ты можешь раздеваться сам, но не подвергать этому свою мать… Я имел с Андреем беседу, в которой всё ему сказал, но он категорически со мной не согласился. Я подумал — зачем же я буду мешать ему делать то, что он хочет. Если бы я тогда был другим, то согласился бы и в ходе съёмок настоял на своём. Но я отказался, сославшись на то, что уже обещал взяться за другой фильм. Он на меня обиделся и в тот же вечер позвонил Рербергу. А „Зеркало“ я принял. Кстати, хотя я его не снимал, но в нём не осталось сцен, которых я не принял в сценарии. Но я не жалею, что не снял его и другие замечательные картины, которые Андрей сделал с Княжинским и Нюквистом».

К работе над фильмом «Зеркало» Тарковский приступил в

1973 году. По его же словам: «В „Зеркале“ мне хотелось рассказать не о себе, а о своих чувствах, связанных с близкими людьми, о моих взаимоотношениях с ними, о вечной жалости к ним и невосполнимом чувстве долга». Большинство героев фильма в жизни имели реальных прототипов. Например, Олег Янковский сыграл отца режиссёра Арсения Тарковского, Маргарита Терехова — его мать Марию Ивановну Вишнякову, а самого Андрея Тарковского в детские годы сыграл четырёхлетний сын Янковского Филипп.

Между тем «Зеркало» не стало исключением и повторило судьбу предыдущих картин Тарковского. В начале 1975 года её (вкупе с судьбой ещё одного фильма — «Осень» Андрея Смирнова) вынесли на обсуждение коллегии Госкино СССР и секретариата Союза кинематографистов. Далее проследим события по подлиннику — рапорту Б. Павленка, направленному в ЦК КПСС:

«…В обсуждении приняли участие видные советские кинорежиссёры, сценаристы, киноведы: С. Герасимов, Ю. Райзман, С. Ростоцкий, В. Наумов, М. Хуциев, Г. Чухрай, Б. Метальников, С. Соловьёв, В. Баскаков, Г. Капралов, А. Караганов и другие.

Все выступавшие отмечали творческую неудачу, постигшую режиссёра А. Тарковского при постановке фильма „Зеркало“. Сценарий картины позволял надеяться на появление поэтического и патриотического фильма о детстве и юности героя, совпавших с годами Великой Отечественной войны, о становлении художника. Однако замысел оказался воплощённым лишь частично. В целом режиссёр создал произведение крайне субъективное по мысли и построению, вычурное по кинематографическому языку, во многом непонятное. Особо резкой критике подвергалось пренебрежение режиссёра к зрительской аудитории, что отразилось в художественной символике, в отходе от лучших реалистических традиций советского кинематографа…

Учитывая, что фильмы „Зеркало“ и „Осень“ относятся к примеру чисто художественных неудач, Госкино СССР приняло решение выпустить эти картины ограниченным тиражом…»

Советские прокатчики, наученные горьким опытом предыдущих картин Тарковского, никогда не приносивших хорошей кассы, не проявили особого энтузиазма и по отношению к новому творению режиссёра. А иностранцы, наоборот, — вновь заинтересовались. К примеру, представитель Каннского кинофестиваля лично приехал в Москву, чтобы посмотреть и оценить «Зеркало». Послушаем Михалкова-Кончаловского:

«Ермаш (тогдашний руководитель Госкино. — *Ф.Р.*) сказал,

что картина не готова, хотя в черновом монтаже она была уже готова. Естественно, был устроен тайный просмотр с протаскиванием обманным путём через проходную иностранца. Помню Андрея, бегущего по коридору, потного, с коробками плёнки. Боже мой, что была за жизнь! Классик советского кино таскает коробки, чтобы показать свой шедевр. И при этом умирает со страха, что его застукают. Если вдуматься, это не что иное, как бред. Ведь всё делалось нелегально. Страшно! Криминал! Андрей не был никогда диссидентом. Он был наивным, как ребёнок, человеком, напуганным советской властью…»

Тарковский на какое-то время ушёл в театр. В 1977 году на сцене Московского театра имени Ленинского комсомола он поставил «Гамлета» с Анатолием Солоницыным в главной роли. Однако в репертуаре театра спектакль продержался недолго — всего несколько месяцев, после чего сошёл на нет.

В конце 70-х Тарковский вновь вернулся в кино. Поначалу у него возникла идея снять фильм о Ф.М. Достоевском. Однако в Госкино на эту затею посмотрели скептически, и замысел Тарковского отдали другому режиссёру — Александру Зархи, который снял фильм «26 дней из жизни Достоевского». Чтобы дать Тарковскому возможность немного заработать и раздать хотя бы частично долги, которые он успел накопить за время своего бездействия, чиновники разрешили ему написать сценарий «Гофманианы». Впрочем, Госкино потом его тоже запретило. Затем режиссёру дали группу студентов, для которых учиться у самого Тарковского было неслыханным счастьем. Однако он буквально изнывал без работы. И тогда, как и в случае с «Солярисом», он вновь обратился к фантастике. Только на этот раз выбрал для экранизации произведение отечественных авторов — «Пикник на обочине» братьев Стругацких. Фильм получил название «Сталкер».

Судьба этого фильма поистине драматична и не знает аналогов в истории отечественного кино. Будущий фильм был куплен западным кинопрокатчиком Гамбаровым только потому, что был связан с именем Тарковского. В качестве платы была получена очень дефицитная по тем временам киноплёнка «Кодак». Причём Госкино поступило с нею весьма оригинально: большую её часть отдали Сергею Бондарчуку (ярому антагонисту Тарковского) для съёмок фильма «Степь», другую часть выделили Михалкову-Кончаловскому для «Сибириады», и лишь оставшиеся метры получил Тарковский. Тот немедленно приступил к работе над фильмом, довольно быстро его снял, но довести до ума так и не сумел — из-за неправильного обращения с плёнкой при

проявлении почти всё отснятое погибло. После такого ужасного происшествия впору было лезть в петлю, однако Госкино вдруг пошло навстречу Тарковскому и разрешило ему снять фильм заново. Что он и сделал, причём для второго варианта набрал совершенно другую команду. На главные роли были приглашены как хорошо ему известные актёры — Анатолий Солоницын, Николай Гринько, так и незнакомые — Александр Кайдановский, Алиса Фрейндлих. Съёмки проходили летом 1978 года в Эстонии, недалеко от Таллина, возле заброшенной электростанции. Рассказывает участник тех съёмок Арво Ихо:

«В тех местах натурально бурлила река, потому что выше по реке Ягала какой-то колхозный завод спускал в реку сточные воды. Это показалось Андрею достаточно правдоподобным. Но остальную природу он заставлял безжалостно переделывать — группа перекрашивала деревья, опрыскивала их чем-то тёмно-серым и чёрным и дружно вырывала все жёлтые цветы. В кадре не должно было быть ни одной разноцветной крупицы. Если цветы, то только белые. Цветы собирали все, даже солдаты, и всем девушкам в то лето мы дарили только жёлтые букеты. То есть доминирующим цветом стал подавленный зелёный и крупицы белого внутри — и ничего жизнерадостного. Фильтром утемнялось небо, и, если где-то зелень была слишком яркой, тогда её запыляли тёмной краской. Нужно было создать ощущение тревоги.

Съёмки всегда начинали, когда уходило солнце. Все сидели и ждали этого проклятого света — как говорили: света, в котором цвета нету.

Первыми на площадку приезжали плотники, чтобы поставить рельсовый путь. Андрей приходил примерно в три, и тогда начинали читать текст, потом ставилась камера, репетировали перед камерой без текста, потому что Тарковский добивался предельно точного движения — я просто поражался — с точностью до миллиметра. Он относился к кинокадру, как к живописи, — там не должно было быть ничего случайного. Я впервые видел, чтобы режиссёр делал репетицию только через кинокамеру — оператора это раздражало. Я думаю, это одна из причин, почему они ссорились, ему как бы мало что позволялось делать. Андрей сам ставил композицию и разводил панорамы, а оператору оставалось только хорошее техническое исполнение.

Тарковский всё время находился в каком-то напряжении. Когда он сидел с нами, студентами, анекдоты травил, дурачился. А на съёмочной площадке я просто не помню, чтобы он когда-нибудь смеялся. Он внутренне натянутый был и всё время как бы неуверенный в себе…

У него никогда не было всё досконально готово, всё время надо было искать детали и что-то добавлять, и перед самой съёмкой как будто собиралось высоковольтное напряжение, и всё это закладывалось в кадр. Анатолий Солоницын говорил мне: ну выматывает Андрей, с Андреем мучительно работать, зато знаешь — кайф получишь в конце! Кайдановский был в восхищении, потому что Солоницын ведь много раз с Андреем работал, он давний соратник его, а Кайдановский — в первый раз, потому внутренний напряг у него был больший.

В смысле свободы творчества у него здесь были идеальные условия, потому что — никакой цензуры. Это действительно, наверно, уникальный случай, когда режиссёр мог работать так досконально, так тщательно и так медленно, как живописец несколько лет может писать полотно».

«Сталкер» был закончен в 1980 году, и в том же году Тарковскому было присвоено звание народного артиста РСФСР. Однако на судьбе картины это не сказалось — она повторила путь предыдущих. В январе этого года состоялся просмотр фильма кинопрокатчиками. Вот как об этом вспоминает А. Стругацкий:

«В тот день мы выступали с Андреем Тарковским перед представителями кинопроката. В огромном зале собрались люди, которым доверено было определить, как отнесутся к „Сталкеру“ зрители и соответственно сколько экземпляров плёнки выпустить в свет.

Я пришёл к обсуждению. Фильм уже посмотрели. Выступил Андрей, объяснил фильм, рассказал о своей над ним работе, ответил на вопросы. Вопросы показались мне странными. Вдруг в зале прозвучал сочный бас: „Да кто эту белиберду смотреть будет?“ Раздался одобрительный смех. Андрей побелел, пальцы его сжались в кулаки. Стараясь не смотреть на него, я попросил слова. Но они уже уходили. Чёрт знает, куда они уходили, эти гении кинопроката! В пивную? В писсуар? В никуда? Я говорил и видел, как они медленно поворачиваются затылками и медленно, громко переговариваясь и пересмеиваясь, удаляются проходами между кресел. Разумеется, затылки были разные, но мне они казались одинаково жирными и необъятными, и на каждом светилось знаменитое сытое „Не нада!“. Такого я ещё никогда не переживал.

Помнится, мы сошли с эстрады на лестничную площадку. Андрей скрипел зубами. У меня тряслись руки, и я с трудом поднёс спичку к сигарете.

Несколько мужчин и женщин остановились возле нас. Беспокойно оглядываясь, они бормотали вполголоса:

— Вы не думайте… Мы не все такие… Мы понимаем…»

В итоге «Сталкеру» присудили вторую категорию и, отпечатав 196 экземпляров, пустили малым экраном (в недрах Госкино существовал специальный циркуляр, согласно которому фильмы Тарковского имели существенные ограничения в прокате, поэтому на одну Москву выделили всего три (!) копии «Сталкера»). Фильм собрал в прокате минимальное количество зрителей — четыре с небольшим миллиона (самый низкий показатель из всех картин режиссёра).

Между тем за пределами Советского Союза «Сталкер» имел куда больший успех. Он был удостоен призов на фестивалях в Триесте, Мадриде (в 1981 году), в Каннах (в 1982).

После «Сталкера» Тарковский думал осуществить свою давнюю мечту — снять пушкинского «Бориса Годунова», но руководство Госкино даже слышать об этом ничего не хотело. В итоге экранизировать бессмертное произведение великого классика доверили Бондарчуку, а Тарковскому посоветовали подумать чем-нибудь другим. В 1982 году он съездил в Италию, и во время этой поездки у него возник замысел нового фильма — первой в его кинематографической биографии картины на современный сюжет. Фильм получил название «Ностальгия» и снимался целиком на средства итальянских кинематографистов. Таким образом, Тарковский стал первым советским режиссёром, который сделал не совместную постановку, а фильм иностранного производства. Своим ассистентом Тарковский сделал собственную жену Ларису. Он мечтал взять в Италию и своего сына Андрея, однако по решению ЦК КПСС мальчика не выпустили из Союза (видимо, его оставили в качестве заложника, полагая, что без него родители не останутся за границей).

«Ностальгию» Тарковский закончил в самом начале следующего года, и сразу же картина от Италии была включена в конкурсную программу Каннского кинофестиваля. Однако стараниями членов советской делегации фильм, претендовавший на «Гран-при», получил лишь один из «утешительных» призов. Эта история настолько возмутила Тарковского, что он пишет полное боли и отчаяния письмо руководителю Госкино Ермашу. Приведу его с небольшими сокращениями:

«Добрый день, Филипп Тимофеевич!

Когда Вы прочтёте это письмо, Вам не трудно будет понять, что мне пришлось пережить, прежде чем я решился написать его Вам.

Последней каплей послужил злосчастный Каннский фестиваль. Когда в своё время мне стало известно, что Госкино СССР не только не против, но даже настаивает на том, чтобы „Ностальгия“ появилась в Канне, я признаюсь, был очень удивлён.

Однако потом пришёл к мысли, что если рассуждать здраво, то почему бы не отнестись к возможной победе в Канне фильма русского режиссёра как к торжеству нашего советского кино вообще? С нормальной точки зрения это было бы вполне закономерно и логично. С нормальной, подчёркиваю, точки зрения! Очень скоро я понял свою ошибку: она заключалась в том, что я допустил мысль о том, что Госкино и Вы персонально заинтересованы в успехах советского кино на идеологическом фронте. Вы же, зная, что фильм в любом случае будет на фестивале, направили в Канн в качестве члена жюри С.Ф. Бондарчука (всем известно, как он ко мне относится, известно это и Вам) для того, чтобы он сделал всё возможное, чтобы фильм „Ностальгия“ провалился. Ведь не случайно же Госкино так настаивало (это тоже общеизвестно) в Канне на кандидатуре именно Бондарчука в качестве советского члена жюри.

Тем отвратительнее выглядит эта комедия, когда Костиков, Суриков и Нарымов пытались (чересчур пытались) убедить меня в том, что „Филипп Тимофеевич разговаривал с Бондарчуком, с тем чтобы тот вёл себя лояльно по отношению к Тарковскому в Канне“. Спрашивается, зачем же тогда надо было посылать именно Бондарчука (с его „любовью“ к Тарковскому) в Канн и настаивать на его кандидатуре, если председатель Госкино желает победы фильма советского режиссёра? Тут, как говорится, „и ежу всё ясно…“

Всё это логическое развитие той беспрецедентной травли, которой я подвергаюсь вот уже более двадцати лет. (Впрочем, я не совсем прав. Стоит только вспомнить о судьбе Эйзенштейна.)

Что же со мной происходило за эти 20 с лишком лет?»

Далее Тарковский перечисляет пять фильмов («Иваново детство», «Андрей Рублёв», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер»), снятых им за это время, и кратко рассказывает о тех препонах, которые Госкино создавало им по выходе в свет. И пишет далее:

«Теперь эта новая история с „Ностальгией“. Сейчас Костиков, Суриков, Нарымов и Мамилов хором убеждают меня в том, что Ермаш хочет выдвинуть фильм на московский фестиваль.

Филипп Тимофеевич! А не хватит ли? Может быть, хватит всей этой лжи? Давайте прекратим это многолетнее враньё, не делающее чести Вам ни как человеку, ни как руководителю Советского кинематографа. „Ностальгия“, несмотря на нечеловеческие усилия советского члена жюри, получила три приза. Картина во всём мире имеет превосходную прессу.

Каковы же сведения о фильме, сделанном советским режиссёром за границей, просочившиеся к нам на Родину? Поинтересуйтесь инсинуацией, опубликованной 24 мая в

„Советской культуре“. Хотя Вы, конечно, знаете эту статейку. Неплохо Вы защищаете честь советского режиссёра, работающего за рубежом и старающегося сделать по-настоящему нужную патриотическую картину. Спасибо. Хотя ничего нового, всё по-старому знакомо.

Чем объяснить эту многолетнюю травлю? Я никогда не мог понять её причины…

Итак, за 22 года работы в Советском Союзе сделал 5 фильмов — то есть по одному фильму за четыре с половиной года. Если на работу над картиной в среднем уходит около года плюс время для написания сценария, то из этих 22 лет в течение 16 лет я был без работы. Тем не менее Госкино успешно торгует моими картинами за границей, в то время как я часто не знаю, чем кормить свою семью.

После того, Филипп Тимофеевич, как Вы стали председателем Госкино, ни один из моих фильмов ни разу не был представлен ни на одном международном кинофестивале.

С тех пор, как Вы заняли свой пост, Вы ни разу не запустили меня в производство своей властью. С „Зеркалом“ я запустился после моего письменного обращения в президиум XXIV Съезда КПСС. Со „Сталкером“ — после моего письма в президиум XXVI Съезда. Не могу же я без конца беспокоить наши партийные авторитеты или каждый раз ждать очередных съездов, чтобы иметь работу по своей специальности?!

На моё имя и по моему поводу в адрес Госкино часто приходят письма, приглашающие меня на международные фестивали, симпозиумы, премьеры моих картин. Мне даже не говорят о них. От меня они тщательно скрываются. Узнаю же я о всех этих приглашениях совершенно случайно от зарубежных кинодеятелей.

В начале 1982 года в Москве мне было предложено набрать курс режиссёров и сценаристов на Высших режиссёрских курсах. Я долго и тщательно работал в этом направлении и отобрал для своей мастерской 5 человек (из предложенных мне кандидатур) абитуриентов. Кончилось это тем, что мне не утвердили ни одного человека. Так я остался без учеников и тем самым без мастерской. Вы не можете этого не знать: я обращался к Вам с тем, чтобы Вы помогли мне сохранить курс. Ответа от Вас не последовало.

Спрашивается: зачем тогда мне лицемерно было предложено набрать свой курс, если Вы знали о том, что у меня его не будет? Чтобы меня обмануть? Зачем? Чтобы я минутами думал, что Председатель Госкино (как все Ваши заместители и помощники пытаются мне внушить вопреки здравому смыслу) ко мне „хорошо

относится“? Зачем мне так думать? Ясно, зачем. Затем, что у Вас нет и не может быть оснований относиться ко мне враждебно. Затем, что я не заслужил с объективной точки зрения враждебного к себе отношения. Если бы эти основания были, я бы уж давно умер с голоду.

Все свои силы, всё своё умение, все свои способности я отдавал советскому киноискусству. По мере своих возможностей я всегда старался увеличить его славу и влияние повсеместно. Выезжая в зарубежные командировки, я всегда и везде отстаивал интересы советского кино. Вам хорошо известно моё общественное лицо и поведение во время этих поездок. Да я и представить себе не могу иного, ибо это дело моей совести и убеждений. И именно по совести я всегда готов служить своему искусству и никогда — прислуживаться. Я — не холуй, я советский художник и гражданин.

Во время работы над „Ностальгией“ советская часть нашей съёмочной группы делала всё, чтобы фильм прозвучал соответственно с нашими внутренними убеждениями: мы сделали патриотический фильм, смысл которого заключается в том, что ностальгия — смертельная болезнь русского человека, покидающего Родину даже на время. Это ясно каждому зрителю фильма и здесь отмечалось многими кинокритиками, писавшими по поводу картины. Чего бы ни говорили Вам мои „доброжелатели“. Здесь даже смеялись: „Этот фильм надо показывать у вас в ОВИРе тем, кто в восторге от того, как советский режиссёр увидел Италию“. И действительно, по фильму — Италия далеко не туристский рай, а юдоль страдания и общественных бурь

Да что объяснять! Объяснять, что ты не верблюд?

За всю мою двадцатилетнюю деятельность у себя на Родине я не получил ни одной награды, премии, не участвовал ни в одном советском фестивале. Это ли не показатель истинного Вашего отношения к моему многолетнему и, уверяю Вас, нелёгкому труду! Когда мне исполнилось 50 лет, никто из официальных кинематографических кругов даже не вспомнил о моём существовании. Когда я лежал с инфарктом — никто не навестил меня ни разу. Однажды только появился в нашем доме подозрительный субъект с „Мосфильма“, да и то только для того, чтобы установить, что я не симулирую. Словно я стал прокажённым. Когда я стал выздоравливать, я попросил у Союза кино безвозмездную сумму, чтобы купить путёвку в кардиологический санаторий. Мне было отказано. Нужны ли здесь комментарии? Вы скажете, что это неправда? Нет, даже Вы не сможете на этот раз утверждать это. Потому что всё сказанное

— святая правда и доказательств этому во много раз больше, чем в моём письме.

Филипп Тимофеевич! Я устал. Устал от травли, от Вашей ненависти, злобы, от нищеты, наконец, от систематической безработицы, на которую Вы меня систематически обрекали. История с Каннами была последней каплей. Она меня просто доконала. Можете себя поздравить наконец.

Сейчас, здесь, в Риме, мне сделано много разных предложений в смысле работы — и в кино, и в театре, и в киношколах. Я хочу некоторое время поработать здесь, выбрав, само собой разумеется, приемлемые с точки зрения идейной предложения. Такими работами вполне могут стать постановка, например, оперы Мусоргского „Борис Годунов“ в Лондоне и фильм „Гамлет“ (по Шекспиру), который является моей постоянной мечтой на протяжении уже многих лет.

Прошу Вас считать это письмо официальным документом (копию его я сохраню), в котором режиссёр „Мосфильма“ Андрей Арсениевич Тарковский, доведённый до крайней черты травлей его Госкино СССР, обращается к его председателю Филиппу Тимофеевичу Ермашу с просьбой предоставить ему, его жене Ларисе Павловне Тарковской, его тёще Анне Семёновне Егоркиной и его сыну Андрею Тарковскому (10 лет) советские паспорта с правом временного проживания в Италии сроком на 3 года для работы по своей специальности.

Можете не сомневаться, Филипп Тимофеевич, что, несмотря на моральный ущерб, который Вы нанесли мне за все эти годы и который я наношу себе этим заявлением (не очень-то легко работать на Западе), я остаюсь верным своей Родине как советский художник и советский человек, который не только не мыслит принести какой бы то ни было ущерб в идейном смысле, но намерен даже усиливать по мере своих сил и возможности значение советского искусства на международной культурной арене.

Вы всегда толкали меня к этому решению, которое я теперь вынужден принять.

Может быть, таким образом Вы хотели освободиться от неудобного для Вас в каком-то смысле сотрудника хотя бы на некоторое время? Но это для Вас будет не так-то легко сделать. Не так-то просто будет Вам, Филипп Тимофеевич, от меня отделаться. Дайте только передохнуть немного!

Я в самое ближайшее время буду ждать от Вас ответа на моё заявление, и, если его не последует, мне придётся обратиться в редакцию газеты „Правда“ с открытым письмом, в котором я буду вынужден объяснить причины, по которым я прошу у руководства

возможности временно работать за рубежом.

Народный артист РСФСР А. Тарковский».

Между тем это письмо осталось без ответа — видимо, руководитель Госкино посчитал ниже своего достоинства отвечать на него. Тарковский в те дни ещё не собирался остаться на Западе — он только просил дать ему возможность какое-то время поработать вдали от дома. Но его уже стали считать предателем. Когда в очередной раз Тарковские попросили дать возможность их сыну Андрею приехать в Италию, им категорически в этой просьбе отказали. Наверное, рассчитывали, что родители одумаются и вернутся в Союз. Однако Тарковский не спешил, хотя материальное положение его было отнюдь не блестящим. Положенную часть гонорара за съёмки «Ностальгии» как законопослушный гражданин он отнёс в советское посольство. На оставшиеся деньги, с помощью пожилой знатной дамы (княгини) Бранкаччо, он купил небольшой двухэтажный дом в городке Сан-Грегорио (в сорока километрах от Рима). Особнячок требовал ремонта. Но денег на него не было. Переговоры о новой работе тогда ещё только велись, поэтому Тарковскому пришлось влезть в долги, чтобы привести своё жилище в надлежащий вид. Однако закончить ремонт (Тарковский собирался перепланировать дом по собственному проекту) он так и не успел — сначала ему не разрешили этого делать местные чиновники из архитектурно-пейзажного управления, а затем, когда такое разрешение всё же было получено, в дело вмешались непредвиденные обстоятельства. Мэр Флоренции Ландо Конти неожиданно объявил, что дарит Тарковскому квартиру в своём городе — на виа Сан-Никколо. Кроме этого, Флоренция дала Тарковским звание почётного гражданина города.

Тем временем никто из коллег Тарковского, оставшихся в Союзе, не интересовался его житьём-бытьём. Более того, многие от него отвернулись, видимо, опасаясь, что общение с ним усложнит собственную жизнь и карьеру (единственным исключением был старый друг Тарковского Сергей Параджанов). Обратимся к воспоминаниям Ларисы Тарковской:

«Писем из России не было. Там даже перестали здороваться с нашими детьми. Серёжа Параджанов пригласил Андрюшу и Олю, мою дочь от первого брака, в Дом кино на премьеру своего фильма. Так вот, Саша Кайдановский, который затем будет называть себя учеником Тарковского (хотя никаким учеником Андрея он не был), просто побежал от детей, когда они с ним поздоровались. И вообще, почти все, кто участвовал потом в советском телефильме об Андрее и распинался о своей любви к

нему, в то время об этой любви почему-то забыли…»

А теперь посмотрим, что пишет Михалков-Кончаловский в начале 1983 года:

«Андрей был бесконечно далёк от политики и не понимал, что в андроповское время уже никто никого не будет выкрадывать. Это, вероятно, ещё могло быть при Хрущёве, когда пытались затащить в туалет Руди Нуриева. Но с тех пор уже прошло пятнадцать лет (если быть точным, то — 22 года. — *Ф.Р.*). Я сказал ему:

— Андрей, тебя никто не украдёт. Тебя приглашает Сизов (тогда директор киностудии „Мосфильм“), ему можно верить. Андропов лично даёт гарантию, что, если ты вернёшься, получишь заграничный паспорт. Я убеждён, так и будет.

Разговор происходил в Канне. Андрей посмотрел на меня.

— Знаешь, я решил остаться. Мне тут заплатили за „Ностальгию“. Ну что я куплю на эти деньги? Ну куплю „Волгу“, квартира есть (Тарковский имел в Москве квартиру в одном из переулков за проспектом Мира. — *Ф.Р.*) Вернусь — опять не дадут работать.

— Устрой пресс-конференцию. Объяви, что уезжаешь в Россию, что, если тебя назад не выпустят, пусть все знают, ты — жертва коммунизма. Но, я уверен, тебя выпустят, не посмеют не выпустить. Ты артист международного класса.

Он меня не послушал. На прощание посмотрел на меня с сомнением. Потом дошёл слух, что он сказал: „Андрон работает в КГБ. Он уговаривал меня вернуться“».

10 июля 1984 года на пресс-конференции в Милане Тарковский объявил о том, что навсегда остаётся на Западе. Он объяснил это решение не политическими мотивами, а тем, что ему не давали и не дают возможности работать и реализовывать свои замыслы на родине.

И. Альберти рассказывает о том времени: «Самые пронзительные воспоминания об Андрее связаны с тем моментом, когда он решил остаться. Он безнадёжно просил о том, чтобы к нему были выпущены его маленький сын и мать Ларисы и её дочь от первого брака: это тоже сыграло роль в решении остаться на Западе — сначала он хотел лишь поработать здесь несколько лет. Три дня после пресс-конференции я провела рядом с ним. Он крайне нуждался в эти дни в психологической поддержке, в дружеском участии. Он чувствовал себя потерянным, для него это была трагедия. Он очень остро чувствовал свою духовную связь с Россией, с её деревьями, птицами, травами, и на решение остаться могли повлиять только чрезвычайные обстоятельства. А вообще его понятие родины было гораздо шире понятия

географического, социального и так далее. Это было понятие духовное, включающее в себя прежде всего русскую культуру».

Едва весть о решении Тарковского остаться на Западе достигла пределов Союза, официальные власти тут же объявили его предателем. Как по команде замолкли газеты и журналы: ни слова о Тарковском. Все его фильмы были сняты с проката, даже к Дню Победы перестали крутить «Иваново детство» — одну из самых талантливых картин на военную тему. Отвернулись от Тарковского и большинство его коллег. Со страниц «Литературной газеты» Михаил Ульянов заявил: «Ни в одной стране мира Тарковскому не дадут права три раза экранизировать один и тот же фильм, а у нас позволяли. Ему предлагали экранизировать „Идиота“ Достоевского, о чём может мечтать каждый режиссёр, но он предпочёл поехать в Италию и ставить там „Ностальгию“. Это их личные решения и трагедии (речь в статье шла и о режиссёре Театра на Таганке Юрии Любимове, тоже оставшемся на Западе. — *Ф.Р.*), а не какой-то злой умысел страны».

Однако не все в Союзе придерживались подобного мнения. Тот же Сергей Параджанов искал любую возможность, чтобы передать весточку с родины своему другу, а Сергей Соловьёв нашёл возможность прислать ему письмо и освящённую иконку.

Что касается родственников Тарковского, оставшихся в Союзе, то их притесняли не слишком сильно. Лишь ограничили в тиражах книги Арсения Тарковского, а сын режиссёра, тоже Арсений, вынужден был перейти с отделения космической медицины на лечебное отделение.

Помимо итальянцев Тарковского стали активно зазывать к себе американцы. Причём делалось это на официальном уровне — с предоставлением гражданства. Но Тарковский колебался. Дело в том, что Штаты он не любил. Он говорил: «Мне кажется, что богатый человек начинает меняться внутренне, он становится скупым, он начинает защищать своё богатство от других и потом начинает служить богатству… Фильмами там торгуют, как жевательной резинкой, как сигаретами, как вещами…»

И всё же в какой-то момент Тарковский склонялся к тому, чтобы принять предложение американских властей. Он, видимо, надеялся, что только президент такой могущественной страны, как США — Рональд Рейган, сможет добиться от советских властей, чтобы детей и родственников выпустили из Союза. Но затем и эти надежды улетучились, и Тарковские остались в Италии.

За несколько лет работы на Западе Тарковский умудрился оставить богатое творческое наследие. Он снял документальный

фильм «Время путешествия», поставил оперу «Борис Годунов» в лондонском театре «Ковент-Гарден», закончил книгу размышлений об искусстве кино «Запечатлённое время», снял художественные фильмы «Ностальгия» и «Жертвоприношение». Последний фильм Тарковский снимал в Швеции в 1985 году и посвятил его своему младшему сыну Андрею. «Я хотел показать, что человек может восстановить свои связи с жизнью посредством обновления тех оснований, на которых зиждется его душа, — объяснял Тарковский замысел своей картины. — Жертвоприношение — это то, что каждое поколение должно совершить по отношению к своим детям: принести себя в жертву».

Сюжет фильма разворачивается в одной из европейских стран после третьей мировой войны. Главный герой (его играет шведский актёр Эрланд Йозефсон) молит Бога о том, чтобы всё вернулось на круги своя, к довоенным временам, и обещает за это принести в жертву всё, что любил в этой жизни. А когда санитары увозят его в психушку, к его немому сыну внезапно возвращается дар речи. Фильм был удостоен призов на фестивалях в Каннах и Вальядолиде в 1986 году.

После завершения работы над «Жертвоприношением» Тарковский собирался начать работу над новой картиной — «Искушение Св. Антония». В этом фильме он хотел показать одну ночь из жизни Святого Антония — ночь, которая проходит в бесконечных искушениях, в невероятном напряжении духовных сил героя. Однако воплотить свои замыслы в реальность Тарковский так и не успел.

Первые признаки недомогания Тарковский почувствовал в сентябре 1985 года, когда приехал во Флоренцию работать над монтажом «Жертвоприношения». У него тогда постоянно, как при затяжной простуде, держалась небольшая температура. Затем в Берлине, куда его вместе с женой пригласила немецкая академия, его стал одолевать сильный кашель, который он отнёс к отголоскам туберкулёза, перенесённого им в детские годы. В декабре 1985 года Тарковскому позвонили из Швеции, где его незадолго до этого обследовали тамошние врачи, и сообщили о страшном диагнозе — рак.

Когда пришло это известие, Тарковские жили уже в Париже и находились в стеснённом материальном положении. Деньги за последний фильм — «Жертвоприношение» — ещё не были получены, медицинской страховки не было. Между тем курс лечения стоил очень дорого: обследование на сканере — 16 тысяч франков, полный курс лечения — 40 тысяч. И тогда на помощь Тарковскому пришли его зарубежные коллеги. В частности, Марина Влади без лишних слов выписала чек на нужную сумму, а

её муж, известный врач-онколог Леон Шварценберг, стал лечащим врачом Тарковского.

Когда весть о тяжёлой болезни Тарковского достигла его родной страны, зашевелились и там. Официальные власти наконец разрешили его сыну Андрею вылететь к отцу. Он прилетел в Париж 19 января 1986 года. В то же время в Советском Союзе был наконец снят запрет с имени Тарковского — в кинотеатрах стали крутить его фильмы. Когда Тарковский узнал об этом, он с грустью сказал жене: «Плохи мои дела, Ларочка. Узнали, что умираю, вот и выпустили все мои фильмы».

Курс лечения Тарковский проходил в одной из парижских клиник. Длилось лечение несколько месяцев. Наконец, когда здоровье больного заметно улучшилось, врачи приняли решение его выписать. Семья Тарковских поселилась в доме Марины Влади под Парижем. Однако прожил там Тарковский недолго. Вскоре по совету некоего приятеля он уезжает в ФРГ — чтобы пройти курс лечения в одной известной клинике. Но тамошние эскулапы оказались бессильны. Осознав это, Тарковский вновь вернулся в Париж. Дни его жизни были уже сочтены.

Вспоминает Лариса Тарковская: «Он верил в то, что выздоровеет. Он почему-то верил, что Бог ему поможет. Особенно воспрял он духом, когда приехал сын… Андрей работал до последнего дня, сохраняя абсолютно ясный ум. Заключительную главу книги он закончил за девять дней до смерти! Последние дни он принимал для обезболивания морфий („Я плыву“, — говорил он), но сознание было не замутнено; какая-то внутренняя энергия помогала ему всегда быть собранным. И до последнего часа он был в полном сознании. Помню, в последний день жизни он позвонил мне по телефону; я приехала к нему. Он шутил со мной, смеялся… Боялся, что я уйду. В семь часов приходила сиделка, а мне надо было идти. Я ведь не спала перед тем три месяца — необходимо было каждые три часа давать ему лекарство…»

Судя по всему, в последние недели перед смертью Тарковский прекрасно осознавал, что его дни сочтены. Об этом есть несколько свидетельств. К примеру, один из итальянских друзей режиссёра — Франко Терилли рассказывал позднее, что в декабре 1986 года он виделся с Тарковским и тот сообщил ему, что скоро умрёт. «Я не боюсь смерти», — сказал он в завершение беседы.

Незадолго до кончины Тарковский составил завещание. Приведу его полный текст:

«В последнее время, очевидно, в связи со слухами о моей скорой смерти в Союзе начали широко показывать мои фильмы.

Как видно, уже готовится моя посмертная канонизация. Когда я не смогу ничего возразить, я стану угодным „власть имущим“, тем, кто в течение 17 лет не давал мне работать, тем, кто вынудил меня остаться на Западе, чтобы наконец осуществить мои творческие планы, тем, кто на пять лет разлучил нас с нашим десятилетним сыном.

Зная нравы некоторых членов моей семьи (увы, родство не выбирают!), я хочу оградить этим письмом мою жену Лару, моего постоянного верного друга и помощника, чьё благородство и любовь проявляются теперь, как никогда (она сейчас — моя бессменная сиделка, моя единственная опора), от любых будущих нападок.

Когда я умру, я прошу её похоронить меня в Париже, на русском кладбище. Ни живым, ни мёртвым я не хочу возвращаться в страну, которая причинила мне и моим близким столько боли, страданий, унижений. Я — русский человек, но советским себя не считаю. Надеюсь, что моя жена и сын не нарушат моей воли, несмотря на все трудности, которые ожидают их в связи с моим решением».

Это завещание рука Тарковского вывела 5 ноября 1986 года. А уже 29 декабря его автор скончался. Бывший одноклассник Тарковского Ю. Безелянский рассказывает:

«Слух о смерти Тарковского стал распространяться где-то с лета 1986 года, но он был ложным. Неизбежное произошло позднее.

30 декабря я случайно услышал радио Франции, и из обзора парижской прессы стало ясно, что Тарковского больше нет. Говоря о Тарковском, отмечали „метафизические и мистические поиски“ режиссёра. Кто-то сказал, что „Тарковский жил со смертью в душе“, что он „так и не смог приспособиться как к Западу, так и к Востоку… не будучи ни диссидентом, ни изгнанником, он жил с чувством ущербного человека…“

Господи, это они так считают. А наши? Переключил приёмник на „Маяк“, и что же? Передавали некролог о скончавшемся в Лондоне „последнем викторианце“ Гарольде Макмиллане — я даже охнул от негодования. При чём тут Макмиллан? Можно подумать, что вклад в русскую культуру, в мировой кинематограф внёс не Андрей Тарковский, а бывший британский премьер-министр…

Конечно, молчание наших средств массовой информации было понятно, ситуация щекотливая, чиновникам от искусства весьма трудно определить, кто же такой в конце концов Тарковский: наш человек или не наш. Наверное, ездили „наверх“ консультироваться. Прикидывали. Соображали. Но, учитывая

опыт с Владимиром Высоцким, решили: Тарковского Западу не отдадим. Снова возьмём и впишем в историю советского кинематографа.

В итоге 31 декабря 1986 года по „Маяку“ передали некролог, а 1 января он появился в „Советской культуре“ — официальное извещение от Союза кинематографистов и Госкино СССР. Он был назван „Памяти Андрея Тарковского“. В нём были такие фарисейские слова: „Последние годы — трудное, кризисное для него время — А. Тарковский жил и работал за пределами Родины, о чём приходилось думать с горечью и сожалением. С этим невозможно было ни согласиться, ни примириться…“»

Похороны Тарковского состоялись 5 января на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. Причём похоронили его в чужой могиле. Земля на старом кладбище стоит дорого, и под погребение часто отводят заброшенные могилы. Так получилось, но в те дни не нашлось никого, кто смог бы похлопотать за великого режиссёра, и он обрёл покой рядом со всеми забытым белогвардейским есаулом. На белом каменном кресте с надписью «Владимир Григорьев, 1895–1973», появилась скромная металлическая табличка с надписью латинскими буквами «Андрей Тарковский, 1987».

Лишь спустя какое-то время благодаря стараниям русской интеллигенции Тарковский был перезахоронен в отдельной могиле. В 1994 году на ней был установлен гранитный крест с надписью: «Андрею Тарковскому. Человеку, который увидел Ангела». Отметим, что не все из близких Тарковскому людей приняли это надгробие. Вот как отозвалась о нём сестра покойного Мария Тарковская:

«Чудовищное впечатление производит памятник на могиле Андрея. И эта надпись… Для подлинно верующих это недопустимая вещь!

Но самое интересное: когда был сооружён памятник, то на его открытие чартерным рейсом из Москвы улетели деятели культуры. Ни меня, ни сына Андрея никто не пригласил. Ну да Бог им судья!..»

Расходы на установление памятника взял на себя Фонд имени Тарковского, а также двое молодых бизнесменов — Сергей Кочкин и Евгений Гугель. На освящении памятника зачитали письма от Михаила Горбачёва, Бориса Ельцина, Юрия Лужкова. На церемонии присутствовал даже тогдашний министр иностранных дел России Андрей Козырев. Последний тогда же уговорил приехать в Москву вдову режиссёра Ларису Тарковскую. Она поначалу колебалась, так как за последние несколько лет после смерти мужа у неё так и не нормализовались отношения ни

с родственниками мужа, ни с руководителями Фонда его имени. Но она в конце концов поборола свои сомнения. В 1995 году Лариса Тарковская приехала в Россию. В конце того же года, благодаря её стараниям в Москве прошла фотовыставка, посвящённая Тарковскому, а в Суздале — фестиваль искусств его имени. На доме в Москве, на Щипке, где Тарковский провёл детские годы, была открыта мемориальная доска. Кроме этого, Ларисе Тарковской вернули дачу под Рязанью, которую её муж построил незадолго до своего отъезда в Италию. К сожалению, пожить в ней вдове великого режиссёра не довелось — в январе 1998 года Лариса Тарковская скончалась.

В 1996 году в городе Юрьевец Ивановской области, в доме № 8 по улице Тарковского (в нём будущий режиссёр жил в 1936-м и с 1941 по 1943 год), был открыт его музей. Инициаторами его создания выступили Фонд А. Тарковского (директор Паола Волкова) и сестра режиссёра Мария Тарковская. Последняя тогда в интервью газете «Известия» рассказала: «Я долго думала, каким должен быть этот музей, из каких экспонатов состоять. Даже начала присматривать какие-то предметы нашего семейного быта, старенькую бабушкину кровать, на которой спали, любили, рожали. Потом поняла — ведь всё это интересно и дорого только мне. И убедилась в том, что это не должен быть музей быта. Это должен быть музей духа».

Странно, но спустя всего каких-то 11 месяцев в интервью другой российской газете — «Русскому телеграфу» — Мария Тарковская заявила следующее:

«Я не буду давать оценок деятельности фондам, носящим имена Арсения и Андрея Тарковских, но дом на Щипке, где должен был быть музей Тарковских, разрушается, и о реставрации ничего не слышно. Вокруг музея Тарковского в Юрьевце начались непонятные интриги, в которых я не хочу принимать участие.

Когда же в одном из фондов я пыталась кое-что выяснить, то мне просто заявили, что я — никто».

Между тем дело своего отца теперь продолжает его младший сын Андрей. В декабре 1996 года он приехал в Москву вместе со своей женой Настей и собственным фильмом об отце «Андрей Тарковский. Воспоминание».

P.S. Существует легенда (впрочем, вполне достоверная), что в молодости Тарковский очень увлекался спиритическими сеансами — вызывал духов умерших людей. Однажды он вызвал дух Бориса Пастернака и спросил его, сколько фильмов он снимет за свою жизнь. Пастернак ответил: «Семь». — «Почему так мало?» — искренне удивился Тарковский. «Семь, зато хороших», —

ответил дух великого поэта. Как видим, это пророчество полностью подтвердилось.

Андрей Миронов

Андрей Александрович Миронов родился 8 марта 1941 года в Москве в актёрской семье. Его отец — Александр Менакер — начинал свою артистическую карьеру с музыкальных фельетонов, затем стал совмещать исполнительство с режиссурой. Мать — Мария Миронова — окончила Театральный техникум имени Луначарского и выступала сначала в Театре современной миниатюры, затем во 2-м МХАТе и в Московском государственном мюзик-холле. Её первым мужем был режиссёр кинохроники, с которым она прожила 7 лет. Детей в том браке у неё не было. Как она сама вспоминает: «На ребёнка я не решилась. Что-то сдерживало. И не только здоровье супруга: он страдал заболеванием лёгких. И вроде жили хорошо, ладили. Он был благородным, умным человеком. Все удивлялись, как я могла его оставить. Но в 28 лет (в 1938 году) я встретила Александра Семёновича Менакера, влюбилась и сразу поняла: это моя судьба. С первым супругом расстались хорошо…» (Стоит отметить, что к тому времени А. Менакер тоже был разведён, в том браке у него был сын Кирилл Ласкари.)

Знакомство Менакера и Мироновой произошло в только что созданном в Москве Государственном театре эстрады и миниатюр, актёрами которого они оба тогда стали. В те годы и появился на свет их знаменитый эстрадный дуэт. А через три года после этого знакомства на свет родился мальчик, которого назвали Андреем. Причём родился он, можно сказать, в театре. До последнего дня своей беременности Миронова выходила на сцену, и предродовые схватки начались у неё именно во время одного из таких представлений. Роженицу успели довезти до родильного дома имени Грауэрмана на Арбате, где она вскоре счастливо разродилась. А через несколько месяцев грянула война.

Миронова рассказывает: «Андрей рос в тяжёлое время. Ему всего не хватало. В октябре 1941 года мы вместе с Театром миниатюр эвакуировались в Ташкент. Вернее, это была не совсем эвакуация. Сначала театр выехал на гастроли в Горький. Оттуда мы отправились на агитпароходе „Пропагандист“ обслуживать речников Волжского пароходства. Доплыв до Астрахани, пароход вернулся в Ульяновск. Там мы высадились и уже дальше добирались до Ташкента. В Ульяновске нас приютили у себя и обогрели в тесном гостиничном номере кинорежиссёр Марк Донской и его жена Ирина. Такое не забывается. Ирина накормила нас какими-то вкусными котлетами, стирала Андрюшины пелёнки. Андрюша простудился и всю дорогу

жестоко болел с температурой тридцать девять – сорок. Добирались мы до Ташкента недели полторы. А когда доехали, ему стало совсем плохо. Подозревали тропическую дизентерию. У поселившихся напротив нас Абдуловых от неё умер сын. Две недели мы с няней носили его попеременно на руках, а жили мы в комнате с земляным полом. Это были бессонные ночи, когда я слушала, дышит он или нет, и мне казалось, что уже не дышит. Он лежал на полу, на газетах, не мог уже даже плакать. У него не закрывались глазки. Я жила тем, что продавала с себя всё. А на базаре толстые узбеки, сидящие на мешках с рисом, говорили мне: „Жидовкам не продаём“ (они упорно принимали меня за еврейку). Врач сказал, что спасти сына может только сульфидин. Я заметалась в поисках лекарства по Ташкенту, но безуспешно. На Алайском базаре я встретила жену М.М. Громова, который в 1937 году совместно с А.Б. Юмашевым и С.А. Данилиным совершил беспосадочный перелёт Москва — Северный полюс — США, а теперь был командующим ВВС Калининского фронта. Узнав, в каком я положении, она сказала: „Я вам помогу, вернее, не я, а Михаил Михайлович. Завтра прилетает спецсамолёт из Москвы“. Через несколько дней у нас был сульфидин, и Андрей стал поправляться. Спустя много лет, встретившись с М.М. Громовым, я ему сказала: „Михаил Михайлович, вы спасли мне сына. Спасибо вам“».

А вот что вспоминают о детстве Андрея Миронова другие очевидцы.

К. Пугачёва:

«Андрюша был прелестный и спокойный ребёнок с большими светлыми глазами. Даже когда у него поднималась температура, он как-то нежно и покорно прижимался к няниному плечу. Я ни разу не слышала его плача ни днём, ни ночью, даже тогда, когда он был сильно простужен и кашлял беспрерывно…

Андрюша был упитанным и, как мне показалось тогда, малоподвижным ребёнком. Взгляд у него был хитроватый…»

Л. Менакер:

«Смешной, толстый, с белёсыми ресницами, он сидел на высоком стульчике и говорил сиплым басом: „Пелиберда“, что означало „белиберда“.

Когда сердился на любимую няню, монотонно гудел: „Нянька, ты как соплюшка… Как коова… Как медведь…“»

В 1948 году Миронов пошёл в первый класс 170-й (теперь — 49-й) мужской школы, что на Пушкинской улице. (В этой же школе в разное время учились М. Розовский, Л. Петрушевская, Э. Радзинский, В. Ливанов, Г. Гладков, Н. Защипина и другие известные ныне деятели отечественной культуры.) Отмечу, что в

школу он пришёл под именем Андрея Менакера. Однако уже через два года, в разгар так называемого «дела врачей», добрые люди из Моссовета посоветовали родителям сменить фамилию мальчика. Так он стал Андреем Мироновым.

Детство будущего актёра было вполне типичным для большинства подростков той поры: он обожал мороженое из ГУМа и ЦУМа, бегал смотреть кино в «Метрополь» и «Центральный», собирал значки и гонял в футбол (его амплуа в этой игре всегда было одно — вратарь). По словам его товарищей, в классе он был, что называется, неформальным лидером, заводилой (прозвище у него было простое — Мирон), при том, что ни старостой, ни комсоргом никогда не был. Учился он ровно, однако не любил точные науки: математику, физику, химию.

Миронова вспоминает: «Помню, раз Андрей принёс из школы матерное слово. Он вернулся домой и, снимая калоши, сказал: „Фу, б…ь, — не слезает!“ Сказал и очень победоносно на меня посмотрел. Я не кричала, просто спокойно спросила: „Ну и что?“ — „У нас так ребята говорят“. — „Скажи, пожалуйста, а от отца ты это слово слышал? Или от меня? Или от тех, кто у нас бывает?“ — „Нет“. — „Так вот у нас это не принято“. И для Андрея с тех пор это не было принято никогда».

Особенной любовью Миронова уже в те годы был театр. Дело в том, что почти каждое лето он отдыхал с родителями в Пестове, где находился Дом отдыха Художественного театра. Поэтому всех знаменитых мхатовцев (А. Кторова, В. Станицына, А. Грибова, К. Еланскую, О. Андровскую, М. Яншина и др.) он видел живьём, и эти встречи, безусловно, не проходили для него бесследно. А вскоре ему пришлось окунуться в драматическое искусство в школе: их классный руководитель Надежда Георгиевна Панфилова организовала театральную студию, в которую Андрей, конечно же, сразу записался. Его первой ролью там был Хлестаков из «Ревизора». В 9-м классе он стал посещать студию при Центральном детском театре.

Стоит отметить, что именно в Пестове едва не состоялся дебют Миронова в кино. Случилось это в 1952 году. Режиссёр А. Птушко приехал туда снимать фильм «Садко» и для съёмок в массовке выбрал несколько отдыхавших там детей. В числе этих счастливчиков был и 11-летний Андрюша Миронов. Ему досталась роль нищего мальчонки-парубка. Ему выдали рваную дерюгу, он натянул её на себя, однако перед этим забыл снять с себя модную теннiску на «молнии». Именно эта «молния» и решила судьбу юного актёра. Сквозь дырявую дерюгу «молния» просвечивала так явно, что Птушко тут же заметил эту накладку и поднял страшный крик (он был очень криклив на съёмочной

площадке). Миронова тут же подхватили под локти и буквально вынесли с площадки. Так не состоялся его дебют в кино.

Окончив школу в 1958 году, Миронов подал документы в Театральное училище имени Щукина. В приёмной комиссии не знали, что он актёрский сын, поэтому никаким блатом при поступлении он не пользовался. Все экзамены он сдал на «отлично» и был зачислен на первый курс, которым руководил актёр, педагог и режиссёр Иосиф Матвеевич Рапопорт. Кстати, на курсе Андрей был одним из самых молодых студентов. Его однокурсник М. Воронцов вспоминает:

«Помнится, в самом начале учёбы Андрей собрал у себя дома „мальчишник“. Мария Владимировна и Александр Семёнович, как всегда, уехали на гастроли. В доме была только домработница Катя. Андрюша развлекал нас в тот вечер как только мог: пел, танцевал, рассказывал смешные истории и к полуночи, устав, заснул прямо за столом. Катя, убиравшая посуду, грустно глядя на спящего, сказала: „Андрюша тянется за взрослыми, а он совсем ещё ребёнок“…

Не знаю, может быть, опыта у него было поменьше, но организован и дисциплинирован он был намного лучше нас, старших, а таких было на курсе предостаточно: и я, и Юра Волынцев, и Коля Волков…

Милый Андрюша, почему он привязался ко мне, не знаю, но четыре года в училище мы почти не расставались. Я никогда не забуду первый общеобразовательный экзамен. Мы готовились вместе, готовились у него дома. Он честно учил, я честно писал шпаргалки. „Старик, — говорил он мне, — завалишься, вот попомни“. Но я оставался спокойным, так как опыт по этой части у меня накопился уже солидный. На экзамене произошла извечная несправедливость: Андрюша, честно учивший, почему-то получил четвёрку, а я, всё списав со шпаргалки, естественно, получил пятёрку. Ах, как он переживал, мой милый Андрюша, ну просто не находил себе места. А я никак не мог понять, почему он так огорчается. Стипендию он ведь всё равно не получал как сын обеспеченных родителей. На следующий день он поехал к педагогу по этому предмету и поздно вечером позвонил мне и почти прокричал: „Старик, я пересдал на "пять"“. Я не понимал этого. Моя мама, выслушав мой рассказ, внимательно посмотрела на меня и сказала: „Запомни, Миша, ты никогда не будешь настоящим артистом, а он будет“. „Это ещё почему?“ — возмутился я. „Потому, — сказала мама, — что у тебя нет тщеславия“».

В театральном училище Миронов играл совершенно разные роли. Среди них были: Чичиков в «Мёртвых душах», Хиггинс в

«Пигмалионе», Лукаш в «Похождениях бравого солдата Швейка», Белогубов в «Доходном месте», Борджиа в «Тени» и др. Однако на курсе он никогда не числился в числе лучших. Когда родители пришли на первый студенческий спектакль с его участием — это был 3-й курс, постановка «Мещанин во дворянстве», где Андрей играл учителя музыки, — игра сына произвела на них плохое впечатление. Особенно сильно переживала по этому поводу Мария Владимировна. Позднее она расскажет: «Я знаю, что, когда артистка — хорошенькая женщина, но не очень хорошая актриса, это ничего не значит. Она всё-таки какое-то время продержится, может быть, удачно выйдет замуж, и всё будет благополучно. Но когда мужчина плохой актёр — это чудовищно. Я не ходила ни на один переход Андрея с курса на курс. Ходил Александр Семёнович. Я Андрея люблю больше всего на свете, и я больше всего боялась, что он мне не понравится. А я настолько объективный человек, что это была бы травма для меня на всю жизнь. Я, честно говоря, эгоистически себя спасала. Когда я была на выпускном экзамене, они играли „Тень“ Е. Шварца, он мне понравился меньше всех. Мне понравились Люда Максакова, Зяма Высоковский в „Мещанине во дворянстве“, в „Тени“ мне понравились Коля Волков, Миша Воронцов, Юра Волынцев. Я очень переживала это. Я не могу сказать, что он мне совсем не понравился. Нет. Я считала, что он способный. Но я не видела в нём, что его Бог поцеловал когда-то. Я у остальных тоже не увидела поцелуев, но всё-таки они были какие-то лихие. Или он был скован оттого, что я первый раз смотрю его. Он знал, что я сижу в зале. И первый спектакль, когда я пришла смотреть в театр, он играл с огромным волнением. Он ведь очень боялся, потому что знал, что я нелицеприятно смотрю…»

Интересно отметить, что в то время, как многие его однокурсники стремились всеми правдами и неправдами попасть в любую киномассовку, Миронов этого избегал. Даже его отец жаловался друзьям, что его сын совершенно не заинтересован в массовках, да и театральными делами не особенно интересуется. Трудно сегодня объяснить, чем это было вызвано, может быть неприятными воспоминаниями Миронова о его неудачном кинодебюте в 1952 году? Или более поздним случаем, когда в коридорах «Щуки» его отловил ассистент режиссёра Якова Сегеля, пригласил на эпизодическую роль в картине «Прощайте, голуби», однако дальше фотопроб дело так и не пошло? Он тогда учился на 2-м курсе училища.

И всё же дебют в кино у Миронова состоялся, и режиссёром, который открыл его зрителю, стал Юлий Райзман. Произошло в 1960 году. Фильм назывался «А если это любовь?». Вот что

вспоминал о своей работе в нём сам Миронов: «Хотя роль у меня там была очень маленькая, Юлий Яковлевич сразу же попросил меня придумать моему герою биографию. Я окунулся в прекрасную и очень серьёзную атмосферу съёмок, которая всегда сопутствует работе этого замечательного режиссёра. Текст роли был невелик, и я стремился компенсировать это в перерывах между съёмками: острил, развлекал как мог съёмочную группу — старался изо всех сил. Как-то, после очередной моей шутки, Юлий Яковлевич подошёл и тихо сказал: „Артист в жизни должен говорить гораздо меньше. Нужно что-то оставить для сцены и для экрана. Не трать себя попусту, на ерунду!“ Эти слова Ю. Райзмана запомнились навсегда».

Между тем свою первую серьёзную роль в кино Миронов сыграл через год после съёмок у Райзмана: в фильме Александра Зархи «Мой младший брат». Фильм появился на экранах страны в 1962 году и имел тёплый приём у публики (его посмотрели 23 млн. зрителей). Имена молодых актёров, снявшихся в этой картине — Андрея Миронова, Олега Даля и Александра Збруева, — впервые обратили на себя внимание зрителей.

Между тем в год выхода этого фильма на широкий экран Миронов окончил Театральное училище имени Щукина. Перед ним встал выбор: куда идти? Как и у большинства выпускников этого училища, его мечтой было попасть в труппу Театра имени Вахтангова. Именно туда он и отправился весной того года. Приёмной комиссии он показывал отрывок из «Похождений бравого солдата Швейка». Показывал Швейка так, что все экзаменаторы буквально умирали от хохота. Однако эта реакция совершенно не сказалась на окончательном решении комиссии — в театр его не взяли.

Подавленный этим решением, Андрей какое-то время пребывал в унынии, не зная, на каком из столичных театров ему остановиться. И тут вмешался случай. Миронов вместе с родителями иногда бывал на вечерах, устраиваемых в доме драматурга А. Арбузова. И там познакомился с режиссёром Театра сатиры Валентином Плучеком. Узнав о том, что Андрей ещё не выбрал для себя театр, Плучек пригласил его к себе. Стоит отметить, что самому Миронову этот театр не нравился. Он видел две его постановки — «Свадьба с приданым» и «Четвёртый позвонок», — и оба спектакля произвели на него удручающее впечатление. Однако в назначенный день он явился на просмотр. Его успех был безоговорочным, и в труппу его приняли единогласно.

Первой ролью Миронова на сцене Театра сатиры был Гарик в спектакле «24 часа в сутки», премьера которого состоялась 24

июня 1962 года. Затем последовали роли: Толстого в «Дамокловом мече» (2 августа), телережиссёра в «Льве Гурыче Синичкине» (2 апреля 1963), Сильвестра в «Проделках Скапена» (21 июня), Присыпкина в «Клопе» (10 сентября).

В 1962 году Миронов сыграл одну из самых своих заметных ролей в кино — в симпатичной комедии Генриха Оганисяна «Три плюс два». Во время съёмок этого фильма к нашему герою внезапно пришла любовь — он полюбил свою партнёршу по фильму актрису Наталью Фатееву. М. Миронова вспоминает: «Первая любовь случилась с ним, как ни удивительно, уже достаточно поздно, в зрелом возрасте. Наташа Фатеева… Когда они всё же расстались, он страдал. Эпистолярный жанр почти исчез в наши дни — и Андрей тоже в основном звонил мне. Но иногда и писал. Почти все его письма относятся к периоду любви и расставания с Наташей. Он писал о своих чувствах к ней. И как писал… Я до сих пор отношусь к этой женщине с огромной нежностью…»

По мнению многих критиков, театральная популярность Миронова началась с роли Тушканчика в спектакле «Женский монастырь» (премьера — 14 апреля 1964 года). В этой роли актёр впервые повернулся от острой характерности к лирике и мягкой иронии. Зрителю это очень импонировало, и в Театр сатиры стали ходить специально на Миронова. Однако не все в труппе относились к этому положительно. Некоторые из актёров считали, что Андрей ходит в любимчиках у главрежа из-за того, что у него знаменитые родители. До Миронова доходили эти слухи, и он сильно расстраивался. Ведь он ещё в подростковом возрасте сильно комплексовал из-за своей благополучности.

Не менее успешно складывалась в те годы и кинематографическая карьера Андрея Миронова. В 1965 году на него обратил внимание Рязанов: он предложил ему роль прохвоста Димы Семицветова в фильме «Берегись автомобиля». Картина имела огромный успех, а роль Миронова была признана критиками одной из лучших в картине. А ведь по признанию самого режиссёра, эта роль в сценарии была выписана весьма однокрасочно, и именно талант нашего героя позволил сделать из неё настоящий шедевр.

В том же году Миронов имел прекрасную возможность сыграть ещё одну заметную роль в кино — в фильме Марлена Хуциева «Июльский дождь». Однако… Вот что вспоминает по этому поводу сам режиссёр: «Когда мы проводили пробы на главную роль, одной из кандидатур был Андрей Миронов. Он не был утверждён, но одна из сцен была очень смешной. Когда герой как бы исповедуется, он говорит: „И потом, мне нужна женщина,

которая бы меня понимала“. А Миронов сыграл так: „Потом мне нужна женщина…“ Это было так смешно, что я уполз в другую комнату и спрятался за камеру. Кончилась сцена, оператор тихо смеётся…»

К концу 60-х годов его популярность росла как на дрожжах. Было видно, что ему это нравится и его творческая энергия в те годы буквально не знала границ. Роли в театре и кино следовали одна за другой. В театре это были: Холден в «Над пропастью во ржи» (премьера — 26 марта 1965), Автор в «Тёркине на том свете» (6 февраля 1966, правда, спектакль вскоре запретили), Дон Жуан в «Любви к геометрии» (16 декабря), Селестен, Жюльен, папа, певец в «Интервенции» (24 апреля 1967), Жадов в «Доходном месте» (29 апреля; эта роль считается одной из лучших в театральной карьере А. Миронова), Велосипедкин в «Бане» (7 ноября), Фигаро в «Женитьбе Фигаро» (4 апреля 1969).

В ноябре 1967 года в Доме актёра состоялся первый творческий вечер Миронова, на котором он блистал во всей красе своего исполнительского мастерства.

Что касается ролей в кино, то их было меньше, чем в театре, однако в каждой из них Миронов представал совершенно в ином амплуа. Вот эти роли: Фридрих Энгельс в «Год как жизнь» (1966), сержант Карпухин в «Таинственной стене» (1967), Феликс в «Уроке литературы» (1968), Геннадий Казадоев, или Граф, в «Бриллиантовой руке» (1969).

Парадокс, но последняя роль сделала Миронова национальным кумиром, хотя к категории положительных её отнести никак нельзя. Однако актёр так обаятельно играл этого прохвоста, что невольно влюблял в него зрителя. Позднее сам он так отзывался об этой роли: «Мне очень горько и трудно смириться с мыслью, что для зрителей, я это знаю, высшее моё достижение в кино — это фильм „Бриллиантовая рука“. Мне действительно это очень больно».

А. Вислова по этому поводу пишет: «Увы, в кино и на эстраде так и не появилось творений, рассчитанных на уникальность таланта Миронова… После выхода „Бриллиантовой руки“ на экране началась механическая эксплуатация и тиражирование прорвавшейся наружу музыкальности актёра, его подвижной, пластической лёгкости. Фильму суждено было сыграть своеобразную роковую роль в судьбе Миронова. Для многих зрителей имя актёра навсегда свяжется с образом легкомысленного авантюриста…»

Между тем именно в «Бриллиантовой руке» состоялся дебют Миронова как певца. Это тем более удивительно, что ещё с детства родители считали его безголосым. Поэтому учили всему,

кроме музыки. И вдруг — такой блестящий результат. Правда, этот дебют едва не сорвался по вине Гайдая. Песню «Остров невезения» он в свой фильм включать не собирался, так как места для неё в нём не было. Однако Ю. Никулин посоветовал использовать для этой песни эпизод на теплоходе. И песня состоялась. Стоит отметить, что самому Миронову она нравилась чуть меньше, чем песня «А нам всё равно» в исполнении Ю. Никулина. Миронов сетовал: «Вот твою песню, Юра, народ петь будет, а мою — нет». Однако он ошибся: едва фильм вышел на широкий экран, обе песни приобрели в народе огромную популярность.

Тем временем в 1971 году в жизни Миронова произошло важное событие — он женился. Его супругой стала актриса его же театра 24-летняя Екатерина Градова (радистка Кэт из «Семнадцати мгновений весны»). Послушаем её собственный рассказ этом событии:

«Наш брак был заключён по большой любви. Он был коротким, но не всё, что коротко, не имеет своих следов и продолжения. Бывает, что одно мгновение прорастает в вечность, а десятки прожитых лет остаются на земле. Наш брак был увековечен рождением дочери Маши… (девочку назвали в честь бабушки — Марии Владимировны Мироновой. — *Ф.Р.*).

Андрей был очень консервативен в браке. Воспитанный в Лучших традициях „семейного дела“, он не разрешал мне делать макияж, не любил в моих руках бокал вина или сигарету, говорил, что я должна быть „прекрасна, как утро“, а мои пальцы максимум чем должны пахнуть — это ягодами и духами. Он меня учил стирать, готовить и убирать так, как это делала его мама. Он был нежным мужем и симпатичным, смешным отцом. Андрей боялся оставаться с маленькой Манечкой наедине. На мой вопрос, почему, отвечал: „Я теряюсь, когда женщина плачет“. Очень боялся кормить Машу кашей. Спрашивал, как засунуть ложку в рот: „Что, так и совать?“ А потом просил: „Давай лучше ты, а я буду стоять рядом и любоваться ею…“

Андрей умел уважать людей, даже когда он сталкивался на улице с отдыхающим на земле пьяным господином, у него находилось для него несколько добрых, с дружеским юмором слов. Никакого высокомерия и презрения, мне кажется, что он не смог бы и на сцене одолеть этих красок. Я уже не говорю о том, каким жрецом своего дела он был. Жил только этим и ничем другим. И ещё одно при его „звёздности“ уникальное качество — он всегда сомневался в себе. Не было ни одной роли (в нашей с ним совместной жизни), репетируя которую он бы не говорил: „Меня снимут“. И говорил это абсолютно искренне. А когда я его

спрашивала: „Тебя? А кем тебя можно заменить?“, в ответ он начинал перечислять фамилии своих товарищей по театру, искренне считая, что это может быть другая трактовка, а он уже приелся, заигрался. Это качество меня поражало.

Андрей никогда не сказал ни про одного человека плохого слова. И это я могу оценить только сейчас. Тогда мне казалось, что это нормально: говорить о других, когда они этого не слышат, но не желать им зла, делать добро, если им это понадобится. А у Андрея это было в крови: его буквально коробило, когда начинались сплетни. „Да не принимай ты в этом участие, не обсуждай, не суди!“… У нас с ним был такой случай. В театре давали звания — заслуженных артистов, народных. Андрей, который играл основной репертуар, не получил никакого звания! Я пылала гневом и разразилась монологом, что вот, мол, многие получили, и твоя партнёрша во многих спектаклях Наташа Защипина — тоже, а ты — нет! Он поднял на меня свои ласковые глаза и сказал: „Катенька! Наташа Защипина — прекрасная актриса, я её очень люблю и ценю и не позволю тебе её обижать и вбивать между нами клин!“ С ним нельзя было вступить в сговор против кого-либо, даже собственной жене — не терпел пошлости и цинизма…

В силу молодости, недооценки некоторых ценностей, влияний снаружи мы не смогли сохранить семью. Виню я только себя, потому что женщина должна быть сильнее. Гордость, свойственная обездуховленности, помешала мне мудро увидеть ситуацию, объясняя некоторые сложности семейной жизни особым дарованием своего мужа, его молодостью. Развод не был основан на неприязненных чувствах друг к другу. Скорее всего он проходил на градусе какого-то сильного собственнического импульса. была затронута самая важная для обоих струна. Мы ждали друг от друга чего-то очень важного… Тут бы остановиться мгновению, оставив любящих наедине: с Богом и с собою. Но жизнь бурлила, предлагая свои варианты, выходы и модели…»

Стоит отметить, что одной из причин развода могли быть прохладные отношения Градовой со свекровью. Е. Градова рассказывает: «Не было хотя бы дня, чтобы он не позвонил домой три-четыре раза. С утра: „Ну как ты, мам? Ладно, я в театре“. В два часа после репетиции — опять звонит. Вечером дома пообедал — и звонит маме. После спектакля каждый вечер цветы ей. Мне это казалось несправедливым. Раздражало, когда на её выговоры, нравоучения он отвечал полным смирением. Стоит перед ней и кается: „Прости! Свинья я, свинья!“ Я не выдерживала. „Вы не представляете, как он вас любит! Он меня учит стирать, убирать, готовить, как вы!“»

Между тем в 70-е годы восхождение Миронова к вершинам успеха продолжалось. В то десятилетие на сцене Театра сатиры он сыграл ещё десять новых ролей, среди которых были как классические, так и роли его современников. Назовём эти работы: Всеволод в «У времени в плену» (премьера — февраль 1970), Хлестаков в «Ревизоре» (26 марта 1972), колхозник Швед в «Таблетке под язык» (14 января 1973), муж в «Маленьких комедиях большого дома» (28 декабря, в этом спектакле А. Миронов выступил и как режиссёр постановки), Олег Баян в «Клопе» (27 сентября 1974), Пашка-интеллигент в «Ремонте» (1 июля 1975), Чацкий в «Горе от ума» (10 декабря 1976), Лёня Шиндин в «Мы, нижеподписавшиеся» (2 апреля 1979), Дон Жуан в «Продолжении Дон Жуана» (23 мая, спектакль поставлен на Малой сцене Театра на Малой Бронной). В сентябре 1979 года свет увидела вторая режиссёрская работа Миронова — спектакль «Феномены».

Об этих ролях в своё время были исписаны тысячи страниц, поэтому приведу лишь отдельные отзывы критиков о некоторых из них.

А. Вислова о роли Хлестакова:

«Хлестаков не стал любимой ролью А. Миронова. Но это не значит, что артист был к ней равнодушен… Эта роль оказалась переломной для актёра. Если его Фигаро в год премьеры был весь пронизан духом „шестидесятников“ с их культом жизнеутверждения, молодого задора, искренности, романтики и весёлой энергии, то Хлестаков изначально был увиден глазами человека иного мироощущения. Видимо, поэтому он тогда и удивил многих. Далеко не все осознали и почувствовали происходящие на глазах перемены, далеко не все оказались подготовлены к резкой смене настроя души. Думаю, и сам Миронов пришёл к новому настроению не сознательно, а, скорее, интуитивно. Может быть, отчасти этим объясняется неясность созданного им образа. Он уловил нарастающие новые звуки в нашей жизни, но глубинную суть их сам для себя тогда ещё объяснить не мог. Его Хлестаков был то жалок, то смешон, то грозен, то циничен. Единственное, чего в нём не было, — это душевной лёгкости, которая до того жила во всех героях Миронова. Зато неутихающей душевной тревоги в нём появилось в избытке».

А. Шерель о роли Баяна:

«Мне кажется, что ни в одной другой работе, кроме Жадова, Миронов не поднимался до тех высот социальной остроты и значимости, которые он покорил в роли Баяна.

В этом персонаже были узнаваемы нувориши брежневской

эпохи, ибо он выступал своеобразным идеалом, физически и духовно соответствующим запросам „новой буржуазии“, которую формировала торговая мафия вместе с партократией…

Андрей Миронов в образе Баяна дал фигуру, современную не времени написания пьесы, а 70-м и 80-м годам, обозначив едва ли не самую главную проблему развития всего нашего общества — проблему сословного расслоения и сословной вседозволенности».

Н. Крымова о роли Лёни Шиндина:

«В блестящем комике полудремал талант драматический — Миронов не просто взрослел, но, очевидно, по-настоящему мужал и вот роль Лёни Шиндина отважился сыграть почти в русле трагедии, на её грани. Трагического накала пьеса не выдержала бы, и Миронов точно останавливается на грани, на самом краю, идеально соблюдая меру».

А. Вислова о Дон Жуане:

«Можно ли говорить о теме Дон Жуана применительно к творчеству Миронова? И да и нет. Спектакли „Дон Жуан, или Любовь к геометрии“ (1967) и „Продолжение Дон Жуана“ (1979) прошли всё-таки по обочине творческой судьбы актёра, хотя он играл в них главные роли. Не они останутся определяющими в его искусстве. Тем не менее и в первом, молодом интеллектуале 60-х, и во втором, усталом, надорванном, но сохранившем веру в возвышенное, загнанном одиночке рубежа 70–80-х, отразились разные, но принадлежащие одному человеку и актёру состояния духа, сказалось изменение качества времени».

В 70-е годы не менее активно, чем в театре, Миронов работал и в кино, снявшись в 15 художественных и телевизионных фильмах. В 1972 году на экраны вышла картина режиссёра Владимира Бочкова «Достояние республики», где блистал прекрасный актёрский дуэт: Олег Табаков — Андрей Миронов. (Кстати, после этой картины они стали соседями по дому.) Первый играл чекиста, ищущего украденные произведения искусства, второй — учителя фехтования Маркиза, эти самые произведения скрывающего. Фильм имел огромный успех и в прокате занял 5-е место (47,14 млн. зрителей). Буквально все мальчишки тогдашней поры мечтали иметь рядом с собой такого друга, как Маркиз в исполнении Миронова. Как виртуозно он владел шпагой, как классно дрался и стрелял. А пел? «Песенка о шпаге» в его исполнении мгновенно стала шлягером, вышла на миньоне и звучала чуть ли не из каждого окна. А. Вислова так пишет об этой роли актёра: «Вскоре после премьеры спектакля „У времени в плену“ вышел фильм „Достояние республики“, в котором Миронов сыграл одну из своих самых романтических ролей, одну из немногих счастливых в кино. Речь идёт о роли

Маркиза. Сам фильм, к сожалению, из-за своей растянутости, некоторой жанровой многослойности не стал явлением в нашем кинематографе. Но участие в нём А. Миронова отметили все, и не только как главную удачу картины. Судьба послала ему роль, где он смог выразить себя — доброго и сумбурного, азартного и скрыто-нежного, максималиста в душе, не признающего половинчатых чувств и дел, приветствующего в жизни всё, кроме скуки. Его Маркиз — образ глубокой, яркой натуры, сильных, сложных чувств. Впервые на экране нашла беспрепятственное выражение его собственная природа, забили её внутренние ключи… Миронов сыграл в фильме красивого человека, каким был он сам и каких не так уж часто приходится встречать в жизни, но без которых она стала бы слишком пресной и скучной».

В начале 70-х годов судьба подарила Миронову и две новые встречи с Рязановым. В 1971 году он снялся в его фильме «Старики-разбойники» (в эпизодической роли блатного прихвостня) и в 1973 году в картине «Невероятные приключения итальянцев в России» (в роли капитана милиции). О последней роли стоит поговорить особо.

Дело в том, что, по словам самого Рязанова, все рискованные трюки в картине (а их там было предостаточно) Миронов выполнял сам, без помощи дублёра. Например, в эпизоде, когда его герой должен был пролезть по 11-метровой лестнице, которая находилась на двигавшейся со скоростью 60 км в час пожарной машине. Актёр должен был вылезти из кабины пожарной машины, залезть на лестницу, пробраться на четвереньках до её конца, сползти на крышу ехавших под лестницей «Жигулей» и влезть в салон автомобиля. Даже для бывалого каскадёра это было сложным трюком, однако Андрей не испугался проделать его.

Не менее сложными и опасными были и другие эпизоды, в которых по ходу съёмок приходилось участвовать Миронову. Он спускался из окна на 6-м этаже гостиницы «Астория» в Ленинграде, держась руками за ковровую дорожку, он висел над Невой, ухватившись за края разведённого моста на высоте двадцатиэтажного дома, а внизу под ним проплывал пароход. В конце концов, он снимался в эпизодах с львом Кингом, который хоть и считался ручным, однако в силу своего непростого нрава представлял для актёров определённую опасность. В одном из эпизодов он поднялся на задние лапы и оцарапал спину итальянскому актёру Нинетто Даволи. И вот рядом с этим львом должен был в ряде эпизодов нос к носу столкнуться и наш герой. И он с ним столкнулся, отыграв три дубля (!). (Стоит отметить, что через несколько месяцев после съёмок Кинг напал на

прохожего, и его пришлось пристрелить.)

Именно во время съёмок этого фильма Миронов впервые в жизни оказался в западной стране — он целый месяц провёл в Риме (до этого он выезжал за границу дважды в 1972 году, но это были социалистические страны: Болгария и Венгрия).

Фильм «Невероятные приключения итальянцев в России» вышел на экраны страны в 1974 году и мгновенно стал одним из лидеров проката — он занял 4-е место, собрав на своих сеансах 49,2 млн. зрителей. Не будет преувеличением сказать, что в основном публика шла на Миронова. Поэтому не случайно, что 16 октября того же года ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

В 1975 году судьба вновь могла свести на съёмочной площадке Миронова и Рязанова. Однако… В том году режиссёр снимал свою знаменитую «Иронию судьбы» и на роль Ипполита решил попробовать Андрея. Но Миронов, прочитав сценарий, от этой роли внезапно отказался. «Не хочу в который раз играть отрицательную роль! — заявил он режиссёру. — Эльдар Александрович, дайте мне лучше роль Жени Лукашина».

Однако пробы, в которых партнёршей Андрея Миронова была Людмила Гурченко, режиссёра не удовлетворили. По словам самого Рязанова, психофизическая сущность актёра расходилась с образом героя. Миронов мог взять без всяких проб роль Ипполита, однако обида, видимо, засела в нём глубоко, и он окончательно отказался участвовать в картине. Правда, через четыре года обида прошла и Миронов согласился участвовать в новой картине Рязанова — «О бедном гусаре замолвите слово» (он читал текст от автора и исполнил две песни).

В те же 70-е годы Миронов снялся в нескольких телевизионных фильмах, которые были прекрасно приняты зрителем. Речь о фильмах: «Лев Гурыч Синичкин» (режиссёр А. Белинский; премьера — 24 августа 1974-го), «Соломенная шляпка» (4 января 1975-го), «Небесные ласточки» (15 декабря 1976-го; оба фильма поставил Л. Квинихидзе), «Двенадцать стульев» (2 января 1977-го), «Обыкновенное чудо» (1 января 1978-го; оба фильма поставил М. Захаров), «Трое в лодке, не считая собаки» (4 мая 1979-го; режиссёр Н. Бирман).

Как видим, в те годы Миронову предлагали в основном роли комедийные, большей частью — музыкальные (многие песни из этих фильмов в его исполнении тут же становились шлягерами, как например: «Женюсь», «Белеет мой парус, такой одинокий», «Бабочка крылышками бяк-бяк» и др.). Роли иного плана у него тогда тоже были — например, в «Тени» (1972) и «Повторной свадьбе» (1976), однако их нельзя было назвать несомненными

удачами актёра. Например, свою роль в «Повторной свадьбе» (режиссёр Г. Натансон) Миронов охарактеризовал следующим образом:

«Зрители привыкли, что мне достаются главным образом комедийные роли. Но вот в фильме „Повторная свадьба“ я выступил в роли драматической. Мой герой уходит из семьи, потом, в финале, он возвращается обратно. А женщина, с которой он надеялся обрести счастье, кончает жизнь самоубийством.

Героев такого рода чаще всего принято изображать кристально отрицательными. Циничными, равнодушными — короче говоря, подлецами. Так вышло и в этом фильме. Хотя я, честно говоря, стремился к другому. Ведь нельзя видеть в человеке только чёрное или белое, нельзя так категорично подходить к оценке его поступков… Я стремился показать, что есть и хорошее в моём герое. Но когда съёмки закончились и фильм был смонтирован, я увидел на экране другого человека, даже не поверил: все мои усилия оказались тщетными — в результате расстановки сил в фильме мой герой, увы, выглядел неисправимым человеком».

Отсутствие серьёзных киноролей тяготило Миронова. А. Вислова пишет: «Миронов мечтал сняться у А. Тарковского. Но, судя по всему, он не попадал в поле зрения режиссёра, не входил в „обойму“ его актёров. Когда драматург Александр Володин написал после смерти артиста: „Умер любимый народом, блистательный, закомплексованный Андрюша Миронов“, — соединив в одной фразе несоединимые слова, он сказал правду. Один такой тайный комплекс питала скрытая боль непризнания серьёзного, некомедийного Миронова нашими кинематографистами. Не приглашал его в своё кино Н. Михалков… Я ни в коем случае не хочу, чтобы в моих словах прочитали упрёки режиссёрам. Каждый волен в своём выборе… Просто Миронов прекрасно понимал и остро ощущал своё неучастие в настоящем кино».

Сам актёр в одном из интервью в середине 70-х так оценил своё положение в кинематографе: «С точки зрения открытия в себе новых возможностей кино мне мало что дало… В театре я используюсь в самых разных планах. В кино — пока очень однопланово».

В 70-е годы новые изменения произошли и в личной жизни актёра. После развода с Е. Градовой прошло всего лишь несколько месяцев, как в феврале 1974 года он вновь соединил свою судьбу с актрисой. На этот раз его избранницей стала 33-летняя актриса Центрального театра Советской Армии Лариса Голубкина. К тому времени она была уже хорошо известна

широкому зрителю по своим работам как в театре, так и в кино.

Л. Голубкина родилась в Москве в семье военного. (Голубкины жили в Лефортово, на Волочаевской улице.) Её отец был человеком серьёзным и категорически был против того, чтобы дочь шла в актрисы. Однако мама была целиком на её стороне, что и позволило девушке поступить вопреки воле отца: она сказала, что поступает в МГУ на биофак, а сама подала документы в ГИТИС. И была принята.

Слава к ней пришла, когда она была ещё студенткой, — в 1962 году вышел фильм Э. Рязанова «Гусарская баллада», где Голубкина сыграла роль Шурочки Азаровой. На следующее утро после премьеры студентка ГИТИСа проснулась знаменитой. В 1964 году она окончила институт и была принята в труппу ЦТСА.

К концу 60-х годов Голубкина была уже одной из популярных актрис советского кинематографа. Зрители знали её по ролям в фильмах: «Дайте жалобную книгу» (1965), «Сказка о царе Салтане» (1966), «Освобождение» (1970–1972).

Л. Голубкина рассказывает:

«Мама, как только меня родила, бросила всё и водила меня за ручку до 25 лет. Я была мамина дочка. Когда стала актрисой, то атмосферу вокруг меня создавали окружающие. Что ты ощущала, ничего не значило. Ползли слухи. Могли, к примеру, сказать: она пьющая и гулящая. А я никогда не пила и девицей была довольно долго. И чем больше вокруг меня было таких разговоров, тем больше я пряталась в свой дом, как улитка. Не тянулась к людям… Я приводила себя в состояние похлеще монашеского. Ведь родителям надо было доказывать, что ты не гулящая, „как все артисты“…

Говорят, что в меня были влюблены многие мужчины. Боже мой, почему я этого не знала? Я же помню: когда стала артисткой, даже немногие мои поклонники сбежали тут же. Конечно, известная актриса, что, на ней жениться, что ли? Один молодой человек пришёл ко мне и заявил: „Я показал твои фотографии бабушке, и она сказала: только ни в коем случае не женись!“ Я так расстроилась…

Я была очень инфантильной девушкой. И в профессии, кстати, тоже. Я в первый период не могла с партнёром на съёмках даже поцеловаться. Дико стеснялась! Если мне предлагали такие роли — отказывалась. Когда в эпопее „Освобождение“ должна была сниматься обнажённой, со мной случилась истерика. И не снялась…

Снявшись в кино, я увлеклась свободной жизнью — поездила по миру и благодарила Бога, что я всё вижу, познаю, учусь. Были у меня в тот период какие-то страсти, но быстро уходили в песок.

А когда мне мужчины делали предложение, я отказывалась, думая, что брак меня сразу привяжет к дому».

И всё-таки, несмотря на строгость своих взглядов, Голубкина в начале 70-х вышла замуж и в сентябре 1973 года родила дочь, которую назвали Машей. Однако этот брак продержался недолго, и молодые вскоре расстались. Вот тогда и появился Миронов.

Рассказывает Л. Голубкина: «Андрей дарил мне корзины цветов ещё в институте. Он мне делал предложение четыре раза на протяжении десяти лет. А я говорила: „Нет!“ Потому что не хотела замуж. Я ему говорила: „Зачем мы женимся? Я тебя не люблю, и ты меня не любишь“. Он говорил: „Потом полюбим. Вот поженимся и полюбим“. И он добился своего… Я вышла за Андрюшу, когда мне было уже за тридцать, но я считаю, что это мой первый брак. Всё, что происходило до этого, — просто несерьёзно. А тень первой жены Андрея над нами не витала…»

Женившись на Голубкиной (официально они расписались только через три года), Миронов удочерил её дочку и тем самым стал отцом двух Машенек: Маши Мироновой и Маши Голубкиной.

Среди друзей Миронов всегда считался непревзойдённым мастером всевозможных хохм и розыгрышей.

Вспоминает А. Хайт:

«Наш друг Игорь Кваша, слегка захандрив, решил не отмечать свой день рождения (он у него 4 февраля). Узнав об этом, Андрей тут же обзвонил всех нас и придумал, как мы будем отмечать этот праздник.

В день рождения Игоря без всякого приглашения мы явились к нему в дом, одетые в самое плохое, что у нас было. Горин даже одолжил ватник у слесаря-сантехника и повесил на груди табличку: „Да, я незваный гость!“

Жена Игоря, Таня, была предупреждена, но честно не сказала мужу ни слова. Мы, не поздоровавшись, прошли мимо слегка оторопевшего хозяина в маленькую комнатку, постелили на полу специально принесённые из дома газеты и улеглись на них, дабы выказать своё полное презрение к хозяйским стульям. Затем достали из кошёлок собственные судки, кастрюли, тарелки. Разложили на полу хлеб, винегрет, голубцы и поставили бутылку вина. Даже соль и перец мы принесли с собой. Игорь, конечно, сновал возле нас, но мы делали вид, что с ним незнакомы. Такова была режиссёрская установка Андрея.

Затем Андрей поднял свой стакан и стал произносить тост. Он красиво и цветисто говорил о том, как мы все любим Игоря Квашу (и это действительно была правда), он говорил, как много в нашей жизни значит дружба и как мы все огорчены, что наш общий друг оказался такой большой сволочью. И торжественно

предложил нам всем выпить за здоровье „сволочи“.

Игорь хохотал как безумный. Пытался к нам присоединиться, но не тут-то было. Раз нас никто не приглашал, то мы никого и не замечали. У нас была своя компания и своё веселье. Андрей провозглашал один тост за другим. Мы выпили за маму „сволочи“, за жену, за папу „сволочи“. Принесённая бутылка быстро кончилась, и тогда Андрей поинтересовался, нельзя ли в этом доме приобрести бутылку вина.

Танечка, наша общая миротворица, хотела уже, чтобы розыгрыш кончился и Игорь был прощён. Она достала из шкафа бутылку вина, принесла какие-то соблазнительные закуски, но Андрей был неумолим. Закуски он отверг, а бутылку мы все, „скинувшись“, приобрели. Причём, учитывая позднее время, заплатили за неё двойную цену.

Затем Андрей пригласил нас всех пройти в большую комнату „вернисаж“. Игорь увлекается живописью, и вся комната была увешана его картинами. Там Андрей, уже изображая искусствоведа-профессионала, провёл нас по „залу“ и не оставил от картин камня на камне, охаяв их в худших традициях нашей художественной критики. При этом он вёл свою „лекцию“ так, будто эти картины написаны не Игорем, а каким-то неизвестным художником второй половины XX века.

В этот вечер Андрюша был в каком-то особенном ударе. Всё, что говорил, было смешно. Мы визжали, хрюкали и катались по полу. И громче всех хохотал Игорь. Было у Андрея это удивительное качество: он никогда не переходил грань, отделяющую шутку от обиды. Он просто кожей чувствовал, где нужно остановиться».

Бывало и так, что жертвой розыгрыша становился и сам Миронов. Правда, попав впросак, он старался как можно скорее отыграться. Вот один из подобных случаев.

Однажды в день его рождения, 8 марта, ему домой по телефону позвонил Василий Ливанов и изменённым голосом сообщил, что на «Мосфильме» начались съёмки и актёра срочно ждут члены съёмочной группы. Андрей тут же сорвался с места и через несколько минут уже был на студии. Однако охрана на входе его тормознула, объяснив, что сегодня праздник и никаких съёмок не было и не будет. Поспорив с охраной несколько минут, Миронов понял, что его разыграли. А вскоре вскрылось и настоящее имя шутника. И он затаил мечту о мщении.

В один из дней судьба свела Миронова и Ливанова на одной из студий. Они шли по коридору, и наш герой с аппетитом что-то жевал.

— Ты что жуёшь? — спросил его Ливанов.

— Импортный шоколад. Классная вещь! — закатив от удовольствия глаза, ответил Миронов.

— Не жмотись, дай попробовать! — попросил его Ливанов.

Андрей выдержал паузу, после чего полез в карман и достал оттуда кусок коричневой плитки. Ливанов запихнул его в рот… и тут же сморщился. Это был обыкновенный сургуч. Счёт сравнялся — 1:1.

Стоит упомянуть ещё об одной отличительной черте характера Миронова — его преданности своим друзьям. На этот счёт тоже существует масса разных примеров. Приведу лишь один.

7 ноября 1977 года сын Александра Ширвиндта Михаил попал в неприятную историю: вместе со своими приятелями по Щукинскому училищу он забрался на крышу архитектурного института, чтобы отметить 60-летие Советской власти. Выпив, молодые люди сорвали с крыши красный флаг. Их застукала милиция. Скандал был грандиозный: всех его участников выгнали как из комсомола, так и из училища. После этого ни в одно солидное заведение их принимать уже не хотели. И кто знает, как в дальнейшем сложилась бы судьба Михаила Ширвиндта, если бы у его отца не было такого друга, как Андрей Миронов. В своё время с ним в одном классе учился М. Мишин, который в те годы занимал должность первого секретаря горкома ВЛКСМ. После беседы с ним Андрея Миронова М. Ширвиндт был восстановлен в рядах комсомола и реабилитирован.

Между тем в конце 70-х годов у Миронова впервые проявились серьёзные признаки болезни. Ещё когда он ездил с гастролями в Болгарию, некая гадалка в ресторане сообщила ему: «Вы очень многого достигли, но это не предел. Вы сделаете ещё очень много такого, что удивит всех. Но учтите, у вас очень плохое здоровье. Вы должны его беречь». Но как можно было беречь здоровье человеку, который был одержим творчеством? Осенью 1978 года во время гастролей в Ташкенте у Миронова произошло первое кровоизлияние в мозг. Его положили в больницу, где врачи поставили внезапный диагноз — менингит. Театр начал сезон без него, однако уже в декабре Миронов вновь появился на сцене (в роли Чацкого), и когда это произошло, зрители буквально забросали его цветами. Живыми цветами в декабре месяце!

В начале 80-х у Миронова внезапно по всему телу пошли страшные фурункулы. Гнойники покрывали всю спину, воспалялись под мышками, в паху, так что руки-ноги было трудно поднять. М. Державин рассказывает: «В „Ревизоре“, когда он падал, мы с Шурой Ширвиндтом пытались изловчиться и поймать

его так, чтобы не дотронуться до больных мест под коленками, под мышками. Он страшно мучился. Дорогой парфюм заглушал аптечный запах разных мазей, которыми он спасался. Ему делали переливание крови, аутогемотерапию. Но ничего не помогало…»

Именно тогда Андрей обратился к помощи знаменитой Джуны, но и её способностей не хватило на то, чтобы вылечить болезнь. В конце концов Миронов решился на жесточайшую операцию — лимфаденектомию: под общим наркозом ему удалили лимфоузлы в тех местах, где была хроническая инфекция. Операция была тяжёлой, но он перенёс её мужественно. После неё стало немного легче.

80-е годы оказались, наверное, самыми тяжёлыми и тревожными в его жизни. Они вместили в себя столько тревог, сомнений и разочарований, что с ними не могло сравниться ни одно предыдущее десятилетие. Хотя мало кто догадывался о переживаниях Андрея. Это и понятно: он продолжал активно работать в кино и театре, по-прежнему был в фаворе у зрителей. В 1980 году ему наконец присвоили звание народного артиста РСФСР. Он гастролировал по всей стране, и везде был аншлаг. Осенью 1982 года в свет вышел второй диск-гигант с песнями в его исполнении (первый вышел в 1978). Однако в том же году ему пришлось пережить и боль утраты: из жизни ушёл его отец — А.С. Менакер.

Слава простиралась и за пределы СССР — в странах так называемого социалистического лагеря его тоже знали и любили. В июне–июле 1983 года он во второй раз съездил в США (первый раз он побывал там в октябре 1977 года).

В 80-е годы на театральной сцене Мироновым были сыграны шесть новых ролей: Мек Хит в «Трёхгрошовой опере» (премьера — 30 декабря 1980), Васильков в «Бешеных деньгах» (14 октября 1981; режиссёр — А. Миронов), Лопахин в «Вишнёвом саде» (21 января 1984), конферансье в «Прощай, конферансье!» (29 декабря; режиссёр — А. Миронов), Джон Кеннеди в «Бремени решений» (22 января 1986), Клеверов в «Тенях» (18 марта 1987; режиссёр — А. Миронов).

Как видно из приведённого списка, Миронова всё больше увлекает театральная режиссура, хотя и актёрству он не изменяет.

В кино за этот же период им было сыграно девять ролей. А если точнее — восемь. Дело в том, что роль Фарятьева в телефильме И. Авербаха «Фантазии Фарятьева» была сыграна Андреем в 1978 году. Однако премьера картины состоялась только в январе 1982 года. Между тем это была одна из лучших ролей Миронова в кино. В ней зритель, наверное, впервые увидел

внешне бесцветного Миронова. Вот как пишет об этом В. Кичин:

«„Фирменно“ изящный, раскованный, элегантный, Миронов предстал перед нами неловким, закомплексованным, заторможенным, вечно не знающим, куда девать руки, вечно стесняющимся своей громоздкости („слон в посудной лавке“), своего грубо вылепленного лица („я понимаю, что я некрасив, то есть лицо у меня неприятное…“). Его Фарятьев прямая противоположность своим мечтаниям — абсолютно антиромантичная внешность, прилизанные, зачёсанные набок волосы, ресницы альбиноса, безбровое лицо с всегда обыденным, стёртым выражением. Серый пиджак, серая рубашка, серый галстук в казённую полоску…

Именно Миронов с его способностью к максимальному интеллектуальному наполнению роли сообщает фильму очень ясные социальные параметры, делает его остропроблемным. Мы понимаем, что перед нами один из тех „лишних людей“, кто именно в силу своей талантливости, неистребимо творческой закваски входит в постоянное противоречие с канонизированной серостью застойного бытия, он из тех, кто не востребован временем и потому не имел возможности самореализоваться в жизни».

В каких фильмах снимался Миронов в 80-е годы? Приведу весь список, тем более что он не так обширен: «Будьте моим мужем» (1981), «Назначение», «Сказка странствий» (оба — 1982), «Победа», «Блондинка за углом», «Мой друг Иван Лапшин» (все — 1984), «Человек с бульвара Капуцинов», «Следопыт» (оба — 1987). Что можно сказать об этих картинах? Успешные и неудачные разделились в этом списке поровну. К неудачным можно отнести: «Победа», «Блондинка за углом», «Следопыт». Подробно рассказывать об этих фильмах нет смысла. Поэтому остановимся на тех, что принесли нашему герою удовлетворение от проделанной работы и успех у зрителей.

А. Вислова пишет: «В фильме А. Германа „Мой друг Иван Лапшин“ Миронов удивил многих, хотя новаторская эстетика самой картины несколько отодвинула на задний план впечатление от роли актёра… Миронов очень органично вошёл в этот фильм. Настолько, что зрители первых просмотров меньше всего думали о том, что на экране среди других популярнейший актёр. Это была его победа, одержанная в поединке с самим собой, с собственным образом в кино и со зрителями, приверженными застывшим стереотипам восприятия. Роль писателя Ханина, особо сразу не отмеченная, на самом деле оказалась едва ли не лучшей его ролью в кино».

В 1986 году режиссёр Алла Сурикова пригласила Миронова

на главную роль — мистера Фёста — в картину «Человек с бульвара Капуцинов» (до этого она снимала его в главной роли в картине «Будьте моим мужем»). Сценарий этого фильма, написанный А. Акоповым, лежал на «Мосфильме» вот уже пять лет, пока за него не взялась Сурикова. Причём работать с ним она начала только после того, как заручилась твёрдым обещанием Миронова сняться в главной роли. Так состоялся этот фильм.

О том, как проходили его съёмки, вспоминает композитор Г. Гладков: «Андрей тогда был грустным, уставшим, часто нервничал, был недоволен съёмками. Боялся смотреть отснятый материал и просил меня: „Ты идёшь смотреть материал? Давай договоримся: если тебе нравится — позвони, а если нет, то не надо звонить“. Переживал и мучался из-за роли с заранее запрограммированным концом. Поэтому и сыграл свою роль в этом фильме серьёзно и с большой душевной болью».

Фильм «Человек с бульвара Капуцинов» вышел на экраны страны в 1987 году и стал одним из лидеров проката (2-е место, 39,8 млн. зрителей). Такого повального успеха у фильма, где снимался Миронов, не случалось со времён «Бриллиантовой руки». Однако сам актёр до пика этого успеха так и не дожил.

В те дни, когда Миронов снимался в этом фильме, его душевное состояние было не самым лучшим. И связано это было, в первую очередь, не с неурядицами в личной жизни, а с тем, что происходило с ним в театре. Там он ставил «Тени» по М.Е. Салтыкову-Щедрину, и ставил очень тяжело. Дело в том, что главному режиссёру Театра сатиры В. Плучеку активно не нравилась эта постановка, да и сам Миронов стал его многим раздражать. Эпитеты типа «звёздная болезнь», «зазнайство» можно было всё чаще услышать из уст режиссёра в адрес актёра. А. Вислова пишет: «Миронов пришёл подавленный, фактически не мог репетировать. Полтора часа просто беседовал с актёрами. Пересказал мнение Плучека. Высказывался откровенно, ничего не скрывая, но и ни в чём не оправдываясь. Более всего из обсуждения на него подействовало сравнение проделанной работы с уровнем самодеятельности из жэка. Не знаю, может быть, то было сказано между прочим, без злого умысла, но Миронова эти слова больно ударили, и он их запомнил. Жестокость и несправедливость такой оценки понимали все. Миронов из последних сил старался удержать себя и других от отчаяния. Но в тот день у него это плохо получалось. Внешне он держался спокойно, даже пытался шутить на свой счёт, но его внутреннее состояние было ужасным. Те, кто его хорошо знал, чувствовали его страшное напряжение. Переживал он сильно и глубоко».

Тем не менее репетиции спектакля удалось довести до конца, и 18 марта 1987 года в Театре сатиры состоялась премьера «Теней». По мнению людей, видевших его, Миронов в роли Клаверова был задумчив и печален.

В те месяцы обстановка вокруг Миронова в театре была тревожной. Той весной исполнилось ровно 25 лет со дня его прихода в Театр сатиры, однако никто из актёров не вспомнил про эту дату и не поздравил юбиляра. По словам М. Мироновой, тот вечер они провели дома вдвоём. Свой последний день рождения Миронов вместе с матерью, женой, Г. Гориным и его супругой встретил у А.С. Пушкина — в Михайловском.

Каким Миронов был в последние месяцы своей жизни? Вспоминают его друзья и коллеги.

И. Кваша:

«Незадолго до смерти он купил „БМВ“. Оформив машину по унизительным очередям УПДК, он наконец сел за руль и медленно тронулся.

— На фига ты её купил, — сказал я, — если тащишься, как черепаха?

— Сколько нам осталось жить? Хочется на хорошей машине поездить».

А. Ушаков:

«Надежда Георгиевна Панфилова, наш классный руководитель, умерла в этом же 1987 году, унёсшем и Андрея. Когда в маленькой её квартирке на улице Вавилова наш класс прощался с нею, кто-то сказал, что мы очень редко видимся. Андрей, задумчиво помолчав, произнёс: „Ничего. Скоро я вас соберу у себя — по такому же случаю…“»

Закрыв в июне 1987 года свой 63-й сезон, Театр сатиры в июле отправился в гастрольную поездку по Прибалтике. По удивительному стечению обстоятельств, в те же дни в эти края приехали отдыхать многие родственники и друзья А. Миронова. Среди них: его мама Мария Владимировна, первая жена Екатерина Градова с дочерью Машей, Григорий Горин, Ян Френкель, Алла Сурикова, нейрохирург Эдуард Кандель и другие. Миронов искренне удивлялся этому совпадению и никак не мог понять, почему так случилось. Лишь только после его смерти стало ясно, что таким образом Господь давал возможность всем, кто любил этого человека, быть с ним рядом в последние минуты его жизни на земле. Однако первым ушёл из жизни не он. В начале августа скончался Анатолий Папанов. Его похороны прошли в Москве, однако актёров родного театра на них почти не было — прерывать гастроли им не разрешили.

14 августа Миронов должен был играть на сцене Рижского

оперного театра в спектакле «Женитьба Фигаро». Представление началось без опозданий и ровно двигалось до 3-го акта, 5-й картины, последнего явления. Далее произошло неожиданное. Слово А. Ширвиндту:

«„Фигаро: Да! Мне известно, что некий вельможа одно время был к ней неравнодушен, но то ли потому, что он её разлюбил, то ли потому, что я ей нравлюсь больше, сегодня она оказывает предпочтение мне…“

Это были последние слова Фигаро, которые он успел произнести…

После чего, пренебрегая логикой взаимоотношений с графом, Фигаро стал отступать назад, опёрся рукой о витой узор беседки и медленно-медленно стал ослабевать… Граф, вопреки логике, обнял его и под щемящую тишину зрительного зала, удивлённого такой „трактовкой“ этой сцены, унёс Фигаро за кулисы, успев крикнуть „Занавес!“.

„Шура, голова болит“, — это были последние слова Андрея Миронова, сказанные им на сцене Оперного театра в Риге и в жизни вообще…»

А вот что вспоминает об этом же дочь Миронова — Маша:

«Я не знаю, почему пошла на этот спектакль. Все жили в Риге, а мы с мамой (Е. Градовой) — в Юрмале. В тот день мама купила нам билеты на концерт Хазанова. Но в последний момент я сказала: лучше я посмотрю спектакль. Я очень любила „Женитьбу Фигаро“, видела её уже несколько раз. Но в тот день меня как будто что-то толкало в театр…

Конечно, никто не предполагал, что с отцом так плохо… Ещё несколько дней назад мы с ним гуляли по Вильнюсу, ходили вместе в театр Некрошюса, смотрели „Дядю Ваню“. Папа был в восторге, поздравлял актёров, шутил…

В антракте того рокового спектакля я зашла к нему за кулисы. Спросила: „Что у тебя такое с лицом?“ Он говорит: „Немножко на солнце перегрелся — переиграл в теннис“. И всё. Я пошла дальше смотреть спектакль…

Он умер на глазах всего зала. Потом кто-то из актёров сказал: прекрасная смерть…»

Между тем как только стало понятно, что с Мироновым случилось несчастье, актёры тут же вызвали «скорую». Бесчувственного артиста положили на носилки и повезли в городскую клинику. За жизнь нашего героя боролись врачи во главе с нейрохирургом профессором Э. Канделем. К ним на помощь из Москвы в тот же день срочно вылетел другой известный профессор — А. Маневич. Однако медицина была бессильна. Утром 16 августа Миронов скончался в результате

обширного кровоизлияния в мозг (у него оказалась врождённая аневризма сосудов головного мозга). Обычно при таком диагнозе у людей наступает полная потеря сознания и речи. Но Миронов, когда его везли в «скорой», продолжал шептать слова из своей недоигранной роли.

Вечером 16 августа Миронов должен был выступать во Дворце культуры в городе Шяуляй. Билеты на этот концерт были давно проданы. Однако приехать туда актёру было уже не суждено. Администрация Дворца предложила зрителям вернуть билеты обратно и получить взамен назад свои деньги. Однако ни один человек не сдал.

В том же Шяуляе находится уникальная во всём мире Гора крестов. Она никогда не была местом захоронений. Но в знак глубокого почитания и любви к Миронову жители города поставили ему на этой горе крест.

Похороны А. Миронова прошли через несколько дней в Москве. И вновь, как и в случае с А. Папановым, актёров Театра сатиры на них практически не было. З. Высоковский рассказывает:

«Я ушёл из Театра сатиры сразу же после смерти Миронова. Тогда в течение 10 дней не стало ни Папанова, ни Миронова. И, глядя на отношение руководства театра к этим событиям, я решил уйти.

Когда умер Папанов, театр находился на гастролях в Риге. Мне казалось, что в этот момент нужно отменить гастроли, приехать в Москву и отдать свой последний долг. Но гастроли продолжались. И Андрей Миронов играл творческие вечера вместо спектаклей, где был задействован Папанов. Потом, через несколько дней, умер Андрюша. Я не понимал: как же возможно — мир потерял двух таких людей! Мне казалось, что что-то должно измениться. Но театр жил своей жизнью, как будто ничего не произошло. А я уже не мог…»

Между тем, в отличие от актёров Театра сатиры, продолжавших свои гастроли, сотни тысяч москвичей проститься со своим кумиром пришли. Похоронили А. Миронова на Ваганьковском кладбище.

P.S. На момент смерти у А. Миронова практически не было никаких денег на сберкнижке. Зато был долг в кассу взаимопомощи театра — несколько сотен рублей. Из дорогих вещей у него была лишь импортная аппаратура да машина «БМВ».

В 1993 году в международный каталог была внесена малая планета под номером 3624 с именем Андрея Миронова.

В том же году в Москве в мемориальном доме М.Н.

Ермоловой начала действовать выставка, посвящённая А. Миронову.

В октябре 1996 года в Санкт-Петербурге открылся новый театр, которому дали имя А. Миронова. Между тем в Москве, где родился этот замечательный актёр, до сих пор нет даже улицы его имени.

В 1992 году дочь нашего героя Маша Миронова родила мальчика, которого в честь дедушки назвали Андреем. Сама М. Миронова пошла по стопам своего отца и посвятила себя сцене — она играет в труппе Театра имени Ленинского комсомола. Её муж Игорь работает в рекламном бизнесе.

Первая жена А. Миронова — Е. Градова — в 1992 году вышла замуж за ядерного физика, ликвидатора Чернобыльской аварии. Вскоре они усыновили мальчика Алёшу, взятого ими из детского дома.

Л. Голубкина после смерти мужа замуж больше не вышла.

Маша Голубкина одно время активно снималась в кино (на её счету фильмы: «Хоровод», «Сыскное бюро „Феликс“», «Ребро Адама» и др.). В 1996 году она вышла замуж за известного телеведущего Николая Фоменко. 9 января 1998 года у них родилась дочь, спустя несколько лет — сын.

Олег Даль

Олег Иванович Даль родился 25 мая 1941 года в Москве. Его отец — Иван Зиновьевич — был крупным железнодорожным инженером, мать — Павла Петровна — учительницей. Кроме Олега в семье Далей был ещё один ребёнок — дочка Ираида.

Детство его прошло в Люблино, которое тогда было пригородом Москвы. Как и всякий мальчишка послевоенной поры, наш герой мечтал избрать себе в качестве будущей профессии что-нибудь героическое, например, профессию лётчика или моряка. Однако во время учёбы в школе, играя в баскетбол, Олег сорвал себе сердце и с мечтой о героической профессии пришлось расстаться. С тех пор его стало увлекать творчество: живопись, поэзия. Прочитав в школе лермонтовского «Героя нашего времени», Даль решил стать актёром, чтобы когда-нибудь сыграть Печорина. Тогда он, конечно, и не подозревал, что через каких-то 15 лет эта мечта сбудется.

Окончив среднюю школу в 1959 году, Даль надумал подавать документы в Театральное училище имени Щепкина. Родители были категорически против, и на это у них были свои весомые резоны. Во-первых, профессия актёра в рабочей среде никогда не считалась серьёзной. То ли дело шофёр, врач или, на худой конец, библиотекарь. Эти профессии позволяли их обладателю уверенно чувствовать себя в обществе, иметь твёрдый оклад. Во-вторых, у нашего героя был один существенный изъян: с детства он картавил, а это означало, что на первом же экзамене в театральный институт он с треском провалится. «Ты что же, хочешь такого позора?» — сурово вопрошал отец Иван Зиновьевич.

Однако становиться посмешищем в глазах приёмной комиссии Даль, конечно же, не хотел, поэтому принял решение: дикцию исправить. И это упрямство, а также то, что он всё-таки сумел справиться со своей картавостью, заставило родителей смириться с его желанием стать артистом.

На экзамене в училище Даль выбрал для себя два отрывка: монолог Ноздрёва из «Мёртвых душ» и кусок из «Мцыри» своего любимого поэта М. Лермонтова. И уже во время исполнения первого отрывка он буквально сразил приёмную комиссию наповал. Правда, несколько в ином смысле, чем это требовалось. Длинный и тощий абитуриент, с пафосом декламирующий монолог Ноздрёва, привёл экзаменаторов в состояние, близкое к обмороку. Хохот в аудитории стоял такой, что к её дверям сбежалось чуть ли не всё училище. Самому Далю тогда, видимо,

показалось, что дело провалено, но отступать он не умел и поэтому решил идти до конца. Когда хохот улёгся, он стал читать отрывок из «Мцыри». И тут экзаменаторы удивлённо переглянулись: вместо мальчика, минуту назад вызывавшего дикий смех, перед ними вдруг вырос юноша с горящим взором и прекрасной речью. Короче, нашего героя зачислили на первый курс, которым руководил Н. Анненков. (Стоит отметить, что на этот же курс попали молодые люди, которым вскоре тоже предстояло стать знаменитыми актёрами. Это В. Соломин, М. Кононов, В. Павлов.)

В те оттепельные годы кино, проснувшееся от долгой сталинской спячки, искало новых героев, созвучных времени. Среди героев были трое выпускников школы из повести В. Аксёнова «Звёздный билет», которая вышла в свет в журнале «Юность». Кинорежиссёр Александр Зархи задумал в 1961 году снять фильм по этому произведению и отправил своих ассистентов во все столичные творческие вузы с заданием найти актёров на эти роли. Вскоре несколько десятков студентов были отобраны, начались пробы, которые и выявили счастливчиков: Андрея Миронова и Александра Збруева из училища имени Щукина и Олега Даля из Щепкинского (ему досталась роль Алика Крамера). Летом 61-го съёмочная группа отправилась на натурные съёмки в Таллин.

Фильм «Мой младший брат» вышел на широкий экран в 1962 году и имел неплохую прокатную судьбу — его посмотрели 23 млн. зрителей. Имена трёх молодых актёров впервые стали известны публике.

В 1962 году на Даля обратили внимание сразу два известных режиссёра советского кино: Сергей Бондарчук и Леонид Агранович. Первый пригласил его попробоваться на роль младшего Ростова в «Войну и мир» (пробы Даль так и не прошёл), второй доверил ему главную роль в картине «Человек, который сомневается».

Этот фильм являл собой психологический детектив и повествовал о том, как после убийства десятиклассницы следственные органы арестовали невиновного — приятеля погибшей Бориса Дуленко, которого суд приговорил к расстрелу. Именно его и играл Даль.

В фильме есть такой эпизод: следователь допрашивает Дуленко и спрашивает его, почему он оговорил себя? В ответ тот заявляет: «А если бы вас били ногами в живот?» Эта фраза консультантам из МВД показалась провокационной (получалось, что в милиции бьют подследственных!), и её приказали изъять. Пришлось нашему герою переозвучивать этот эпизод и вставлять

в уста своего героя другую, более лояльную, фразу.

На момент выхода фильма на экран (1963) Даль благополучно завершил учёбу в театральном училище и какое-то время стоял на перепутье, раздумывая, куда пойти. И тут произошло неожиданное: побывавшая на его дипломном спектакле актриса театра «Современник» А. Покровская позвала его к себе в театр. Правда, прежде чем попасть в этот знаменитый театр, кандидату требовалось пройти экзамен из двух туров. Но Олег с таким блеском сыграл свои роли в обоих показах, что его тут же зачислили в труппу. Зачисленная тогда с ним же Л. Гурченко вспоминает:

«В тот вечер я так сосредоточилась на своём показе, что поначалу очень многого не заметила. Я даже не помню, что за отрывок и какую роль играл Олег Даль под восторженные взрывы аплодисментов всей труппы. Труппа обязательно всем составом голосовала и принимала каждого будущего своего артиста. И когда реакция была особенно бурной, я заглянула в фойе, где проходил показ. Худой юноша вскочил на подоконник, что-то выкрикивал под всеобщий хохот — оконные рамы сотрясались и пищали, — а потом слетел с подоконника чуть ли не в самую середину зала, описав в воздухе немыслимую дугу. Ручка из оконной рамы была вырвана с корнем. На том показ и закончился. Всем всё было ясно…

Даль стоял в середине фойе. В руке оторванная ручка. На лице обаятельная виноватая улыбка. Высокий мальчик, удивительно тонкий и изящный, с маленькой головкой и мелкими чертами лица, в вельветовом пиджаке в красно-чёрную шашечку, с белым платком на груди. Так он ходил постоянно».

Попав в труппу «Современника», Даль в течение пяти лет не играл больших ролей. Однако он почти не переживал по этому поводу, так как одно пребывание в знаменитом молодёжном театре уже достаточно тешило его самолюбие. К тому же его иногда приглашали сниматься в кино.

Следующей картиной молодого актёра стал фильм режиссёра Исидора Анненского «Первый троллейбус». Снимали его в 1963 году на Одесской киностудии. Сюжет его был бесхитростный: заводская молодёжь каждое утро ездит на работу на троллейбусе, водитель которого молодая и симпатичная девушка по имени Светлана. Естественно, юношам она нравится, вокруг этих отношений и вертится весь сюжет. В картине, помимо уже сложившихся актёров, снималась целая группа молодых: О. Даль, М. Кононов, Е. Стеблов, С. Дорошина, С. Крамаров, Д. Щербаков.

Фильм вышел на экраны страны в 1964 году и был хорошо принят публикой — его посмотрели 24,6 млн. зрителей.

В течение последующих двух лет наш герой снялся ещё в двух картинах, однако значительными работами их назвать трудно. Речь идёт о фильмах Е. Народницкой и Ю. Фридмана «От семи до двенадцати» и «Строится мост» О. Ефремова. Последняя картина была целиком поставлена и сыграна «современниковцами» и рассказывала о молодёжной бригаде, строившей автодорожный мост через Волгу. Олег Даль сыграл в ней маленький эпизод, что было вполне объяснимо: его положение в труппе театра продолжало оставаться прежним — на подхвате. Из ролей, которые он тогда играл на сцене, можно назвать следующие: Генрих в «Голом короле», Мишка в «Вечно живых», Кирилл в «Старшей сестре», гном Четверг в «Белоснежке и семи гномах» (все спектакли поставлены в 1963 году), Маркиз Брисайль в «Сирано де Бержераке» (1964), Игорь во «Всегда в продаже» (1965), Поспелов в «Обыкновенной истории» (1966), эпизод в «Декабристах» (1967). Как видим, от года к году положение Даля в театре не улучшалось: ролей становилось всё меньше. И если раньше, по молодости, актёр воспринимал это как должное, то затем его отношение к подобным вещам изменилось. Он стал «качать права», срывался. Именно в те годы он всё чаще стал выпивать. Не ладилась и его семейная жизнь. Его брак с актрисой «Современника» Татьяной Лавровой, ставшей знаменитой благодаря роли Лёли в фильме «Девять дней одного года» (1962), продлился недолго — всего полгода. Именно в этот период, в начале 1966 года, Олега нашёл режиссёр с «Ленфильма» Владимир Мотыль.

Мотыль тогда собирался ставить фильм по сценарию Б. Окуджавы «Женя, Женечка и „катюша“». История того, как был пробит этот, в общем-то, по тем временам непробивной сценарий, заслуживает короткого рассказа. Запустить его в производство долго не давали, пока Мотыль не прибег к хитрому трюку. Он пришёл на приём к тогдашнему завотделом ЦК по кино и пригрозил ему неким компроматом, который мог сильно испортить отношения завотделом с секретарём ЦК по идеологии. Угроза была настолько серьёзной, что припёртый к стене чиновник сдался и тут же согласился взять на себя хлопоты по пробиванию запрещённого сценария.

Между тем исполнителя на главную роль у Мотыля тогда не было, но ещё года два назад, когда он собирался снимать «Кюхлю» по Ю. Тынянову (фильм так и не появился), его коллеги настоятельно рекомендовали ему посмотреть на актёра Даля из «Современника». Мотыль его так и не увидел, однако фамилию запомнил. И теперь решил познакомиться поближе. Слово режиссёру:

«Первая же встреча с Олегом обнаружила, что передо мной личность незаурядная, что сущность личности артиста совпадает с тем, что необходимо задуманному образу. Это был тот редкостный случай, когда артист явился будто из воображения, уже сложившего персонаж в пластический набросок.

Короче, тогда мне казалось, что съёмку можно назначить хоть завтра. К тому же выяснилось, что Даль уже не работает в театре (позже я узнал, что его дела были никудышные: он ушёл из театра после очередного скандала, да и в личной жизни его всё шло наперекосяк) и поэтому может целиком посвятить себя кино. На нём был вызывающе-броский вишнёвый вельветовый пиджак, по тем временам экстравагантная, модная редкость. Ему не было ещё двадцати пяти, но в отличие от своих сверстников-коллег, с которыми я встречался и которые очень старались понравиться режиссёру, Олег держался с большим достоинством, будто и вовсе не был заинтересован в работе, будто и без нас засыпан предложениями. Он внимательно слушал, на вопросы отвечал кратко, обдумывая свои слова, за которыми угадывался снисходительный подтекст: „Роль вроде бы неплохая. Если сойдёмся в позициях, может быть, и соглашусь“».

В позициях режиссёр и актёр в конце концов сошлись, и вскоре был назначен день первой кинопробы. И тут начались сюрпризы. На пробу Олег приехал не в форме и, естественно, всё сорвал. Была назначена новая проба, но и она провалилась по вине актёра. Наверное, у любого другого режиссёра подобная ситуация вызвала бы законное чувство гнева и желание немедленно расстаться с нерадивым актёром, однако Мотыль нашёл в себе силы сдержаться. Его ассистенты метали громы и молнии по адресу Даля, а режиссёр сохранял завидное хладнокровие. Была назначена третья проба (в кино дело беспрецедентное), и на этот раз актёр пообещал не подвести режиссёра. К счастью, данное слово он тогда сдержал и отработал всё, как положено. Однако до благополучного конца было ещё далеко.

Едва была отснята кинопроба с Далем, как на студии тут же нашлись противники этого выбора. По этому случаю был собран худсовет. Приведём лишь отрывок из этого заседания.

«Соколов В.: В Дале нет стихийного обаяния. Вот Чирков в Максиме был стихийно обаятелен. Самый большой недостаток Даля — у него обаяние специфическое.

Гомелло И.: Я согласен. Единственная кандидатура — Даль, но и он не очень ярок.

Окуджава Б.: Сценарий писался в расчёте на Даля, на него, на его действительные способности. Я считаю, что Женю

(Колышкина) может сыграть только Даль.

Шнейдерман И.: Но в его облике не хватает русского национального начала…

Элкен Х.: Если герой нужен интеллектуальным мальчиком, всё равно Даля для этого не хватит…

Мотыль В.: Я хочу сказать об огромной перспективе Даля. В пробах раскрыт лишь небольшой процент его возможностей. Моя вера в Даля безусловна. Она основана не на моих ощущениях, а на тех работах, которые им были показаны в „Современнике“».

И всё же отстоять Даля режиссёру и сценаристу удалось, и съёмки фильма начались. Проходили они в Калининграде, где снималась натура. По словам участников тех съёмок, центром всего коллектива были два актёра: Олег Даль и Михаил Кокшенов. Их непрерывные хохмы доводили всю группу до коликов. В. Мотыль вспоминает: «Едут в съёмочной машине по центру Калининграда Даль и Кокшенов. Они пока работали, всё время друг друга разыгрывали, а в этот день им какая-то особенная вожжа под хвост попала. Даль внезапно спрыгивает на мостовую и бежит через улицу в сторону какого-то забора, размахивая бутафорским автоматом и время от времени из него постреливая. Кокшенов тоже прыгает и с таким же автоматом бежит за ним, вопя: „Стой, сволочь, стой!“ Прохожие в ужасе наблюдают за этой сценой, пока не появляется настоящий военный патруль. Возглавляющий его офицер потеет от напряжения мысли: вроде на Дале с Кокшеновым советская военная форма, но какая-то не такая. „Кто такие?“ — спрашивает он артистов. „Морская кавалерия, товарищ майор“, — докладывает Кокшенов. „Железнодорожный флот, товарищ майор“, — рапортует Даль. А этот дядька был на самом деле капитаном 3-го ранга, и „майором“ они его доконали. Никаких артистов он не знал и под конвоем отправил наших ребят на гауптвахту. С великим трудом мы их вырвали из лап армейского правосудия».

Стоит отметить, что это был не единственный инцидент с участием Даля на тех съёмках. В другом случае он устроил скандал в гостинице, и его сдали в руки доблестной милиции. И та упекла артиста на 15 суток. Однако останавливать съёмки было нельзя, и Мотыль лично упросил милицейское начальство отпускать Даля по утрам на съёмки. Вот как вспоминает об этом сам режиссёр: «В милиции мне тогда сказали: „Ладно, забирайте его по утрам, чего конвойных гонять?“ Пусть дух Олега меня простит, я ответил: „Спасибо огромное! Но конвойные пусть будут обязательно!“ Конвойный привозил Олега, вечером приезжал за ним. А на съёмке присматривали за ним уже мои

помощники. Олег был две недели как стёклышко. Такой чудесный, добрый, ласковый со всеми, общаться с ним было одно удовольствие…»

В начале 1967 года фильм был закончен и начались долгие мытарства с его выходом на экран. Первыми восстали против него высокие чиновники из Комитета по кинематографии. «Это что вы сняли на государственные деньги? — удивлённо вопрошали они у режиссёра. — Что это за хохмы в фильме о войне?»

Почти то же самое заявил и первый секретарь Ленинградского обкома КПСС Толстиков, которому устроили просмотр картины в обкоме. Едва закончился сеанс и в зале зажёгся свет, он встал со своего места и гневно изрёк: «Я такую картину не восприемлю!» (именно так он и сказал).

К этим отзывам присоединились и высокие армейские чины из Главного политуправления Советской Армии, пообещавшие «стереть создателей этой стряпни в порошок». Правда, чуть позже, именно из ГЛАВПУРа и пришла помощь картине. Едва их начальник отправился в длительную служебную командировку, его место занял прогрессивный контр-адмирал, который затребовал фильм к себе. Во время сеанса он искренне хохотал над сюжетом и в конце концов изрёк: «Отличный фильм! Надо показывать».

Так картина всё-таки попала на экран, но её прокатная судьба была печальной. Премьерный показ фильма в Доме кино был запрещён, и Б. Окуджаве с трудом удалось пристроить картину в Дом литераторов. Было отпечатано всего две (!) афиши. 21 августа 1967 года премьера состоялась и вызвала бурю восторга у зрителей. Но даже после такого приёма отношение чиновников к фильму не изменилось. Было приказано отпечатать минимальное количество копий и пустить их малым экраном, в основном в провинции. В том году картину удалось посмотреть 24,6 млн. зрителей.

Между тем в момент выхода фильма Даль уже снимался в очередной картине, которая упрочила его популярность. Речь идёт о фильме режиссёра Н. Бирмана «Хроника пикирующего бомбардировщика», в котором Олег сыграл роль лётчика Евгения Соболевского. Созданный актёром образ умного и обаятельного парня, придумавшего фирменный ликёр под названием «шасси» (после выхода фильма на экран тогдашняя молодёжь только так и называла крепкие напитки), пришёлся по душе зрителям. Даль превратился в одного из самых популярных актёров советского кино.

Вообще стоит отметить, что конец 60-х годов стал удачным временем для Олега Даля. После нескольких лет творческих и

личных неурядиц всё у него стало складываться более-менее удачно. В театре «Современник», куда он вернулся после долгого перерыва, он получил первую значительную роль — Васьки Пепла в «На дне» М. Горького (премьера спектакля состоялась в 1968 году).

В кино ему всё чаще стали предлагать своё сотрудничество известные режиссёры. Так, в 1968–1969 годах он попал сразу к двум корифеям советского кино: Надежде Кошеверовой и Григорию Козинцеву.

Н. Кошеверова вспоминает:

«Моя первая встреча с Олегом Далем произошла во время работы над фильмом „Каин XVIII“ в 1962 году. Второй режиссёр А. Тубеншляк как-то сказала мне: „Есть удивительный молодой человек, не то на втором курсе института, не то на третьем, но который, во всяком случае, ещё учится“. И действительно, я увидела очень смешного молодого человека, который прелестно делал пробу. Но потом оказалось, что его не отпускают из института, и, к сожалению, в этой картине он не снимался.

Когда я начала работать над фильмом „Старая, старая сказка“, Тубеншляк мне напомнила: „Посмотрите Даля ещё раз. Помните, я вам его уже показывала. Вы ещё тогда сказали, что он очень молоденький“. Основываясь на том, что я уже видела на пробах, и на своём представлении, что может делать Олег, хотя я с ним ещё и не была знакома, я пригласила его на роль.

Несмотря на все мои предположения, я была удивлена. Передо мной был актёр яркой индивидуальности. Он с интересом думал, фантазировал, иногда совершенно с неожиданной стороны раскрывал заложенное в сценарии. Своеобразная, ни на кого не похожая манера двигаться, говорить, смотреть. Необычайно живой, подвижный».

Именно Н. Кошеверова «сосватала» Даля своему коллеге по режиссёрскому цеху Г. Козинцеву в его фильм «Король Лир». Случилось это в 1969 году. Козинцев тогда был на распутье, так как запланированная им на роль Шута Алиса Фрейндлих была на восьмом месяце беременности и сняться в картине не могла. Тут и подвернулась Кошеверова со своим предложением попробовать на эту роль Даля. Была сделана маленькая проба, которая Козинцеву очень понравилась. Так актёр попал на роль, которая позднее будет признана одной из лучших в его послужном списке.

Натурные съёмки «Короля Лира» проходили в августе 1969 года в городе Нарва. А незадолго до них состоялась встреча Даля с его будущей женой — 32-летней Елизаветой Эйхенбаум (Апраксина по отцу), внучкой известного филолога Бориса Эйхенбаума (она работала в съёмочной группе монтажёром). Она

вспоминает:

«Первая наша встреча произошла в монтажной на „Ленфильме“. Олегу тогда пришлось расстаться со своими кудрями, и он пришёл ко мне смотреть отснятые материалы с чуть проросшими, вытравленными перекисью волосиками — жёлтенькая такая головка и синие глаза. Сел в уголочек. Очень, очень грустный. Посмотрел и ушёл. И мне почему-то стало жалко его…

В то время он считал себя бродягой и дом не любил. В семье его понимали и не одобряли. (Даль жил в Москве с матерью и сестрой. — *Ф.Р.*) Вообще он удивительным образом не походил ни кого из родственников…

Затем была съёмочная экспедиция в Нарве. Жили мы в одной гостинице через номер. Среди „киношных“ барышень существовала установка: „В актёров не влюбляться“. И я стойко следовала ей. А потом в ресторане праздновали мой день рождения, и Олег подсел за наш столик. Мы танцевали, но ушла гулять по городу я с другим.

Возвратилась в гостиницу под утро. В холле дорогу перегородил длиннющий субъект, спящий под фикусом. Это был Даль. Попыталась разбудить, а он: „Не трогайте… Здесь моя улица…“ Стала поднимать его, и мы упали вместе. Вот смеху было… Потом долго сидели у окна, смотрели на просыпающийся город.

Но однажды он очень меня разозлил. После того как я проводила маму из Усть-Нарвы в Ленинград, я позвонила ей, чтобы узнать, как она доехала. Было уже очень поздно. Мама сказала, что всё хорошо, только её удивил телефонный звонок нашего друга Г.А. Бялого, который спросил: „У вас всё в порядке?“ — „А что, прошёл слух, что я умерла?“ — „Нет, хуже… Что вас арестовали“. Я страшно перепугалась и утром решила, что должна ехать в Ленинград. На автобус билетов уже не было. Я уговорила какого-то мотоциклиста подвезти меня. Побывав дома, я успокоилась и на следующий день вернулась обратно. Очень устала (кроме всего, в коляске мотоцикла я ехала под проливным дождём) и рано легла спать. Разбудил меня стук в дверь — была уже поздняя ночь. Маханькова (соседка по номеру. — *Ф.Р.*) подбежала к двери, спросила, кто там. „Елизавета Апраксина здесь? Откройте!“ Она открыла — на пороге стоял милиционер. Евгения Александровна растопырила полы своей ночной рубашки и, перекрыв вход, сказала: „Я её никуда не пущу“. Но я оделась и пошла за милиционером. На переднем бампере милицейской машины сидел Олег. Оказывается, это он попросил милиционера вызвать меня. Я набросилась на него почти со слезами,

рассказала о моей поездке в Ленинград, о пережитом страхе за маму.

Утром, придя завтракать, первое, что я увидела, был растерянный, извиняющийся Даль с большим букетом цветов. Узнав об этой истории, Григорий Михайлович огорчился из-за моего невольного ночного страха, но Олега сразу простил. Он вообще ему многое прощал, он его любил…

Олег ухаживал за мной все съёмки. Затем пригласил в гости в Москву в „Современник“. Я рискнула, поехала. С вокзала позвонила прямо в театр, попросила позвать Олега Даля. Услышав в трубке знакомый голос, представилась. „Какая Лиза?“ — услышала в ответ. Я страшно обиделась. Так и уехала обратно в Ленинград, не посмотрев спектакль.

Через несколько месяцев, когда встретились снова на „Ленфильме“, выяснилось, что я оторвала его тогда от репетиции. Трогать Даля в такой момент — трагедия. Но я-то тогда об этом не знала. В этот приезд он впервые остался ночевать у меня. Но я не была ещё влюблена. Сказывалась дистанция…

Олег сразу подружился с моей мамой — Ольгой Борисовной и называл её Олей, Олечкой. Её отец, мой дед — Борис Михайлович Эйхенбаум — был знаменитым литературоведом, профессором, учителем Тынянова, Шкловского, Андроникова. Когда деда не стало, я думала, что таких людей больше нет. И вдруг в Олеге я открыла похожие черты.

Он довольно старомодно попросил у мамы моей руки. Это случилось 18 мая 1970 года. На следующий день он улетел с театром „Современник“ в Ташкент и Алма-Ату на гастроли…

То, что я попала на фильм „Король Лир“, сыграло в моей жизни огромную роль. Для меня до сих пор есть в этом что-то мистическое: если бы этот фильм снимал не Григорий Михайлович, а кто-то другой, но снимался бы Олег — мы бы не стали мужем и женой. Что-то тут было… Я помню приход Григория Михайловича на очередной просмотр материала и его слова, обращённые ко мне: „Лиза, какой у нас вчера был Олег на съёмке!!!“ Я подумала тогда — почему Козинцев говорит об этом мне, может быть, он что-то знает больше меня? Тогда у меня самой ещё не было никаких серьёзных мыслей о нас с Олегом…

Почему я вышла за Олега, хотя видела, что он сильно пьёт? С ним мне было интересно. Мне было уже 32 года, и я думала, что справлюсь с его слабостью. Каким-то внутренним чувством ощущала: этого человека нельзя огорчить отказом…»

А вот как вспоминает о своей первой встрече с Далем мама Лизы Ольга Борисовна: «Он пришёл к нам домой после озвучания. Я знала, что с Лизой у него были уже близкие отношения. В тот

вечер он застал у Лизы Сергея Довлатова и сделал всё, чтобы „пересидеть“ гостя. На следующий день ему надо было вместе с театром улетать в Алма-Ату на гастроли. Они с Лизой вошли ко мне в пять утра, и он очень серьёзно попросил руки моей дочери. А мне надо было вставать на работу в шесть. Я ему только заметила в ответ: „Мог бы ещё часик подождать, ничего бы не случилось“. Он мне понравился с первого раза. Удивительные глаза… Когда я на него первый раз посмотрела, то сказала себе: „Ну вот, пропала моя Лиза!“ Я знала, что он давно холостяк, разошёлся с Таней Лавровой и пять лет жил один. Они были женаты всего полгода. Я как-то спросила: почему вы так скоро разошлись? Он ответил: „Она злая“. У меня, кстати, не было такого впечатления, что он безумно влюбился в мою дочь. Правда, совершенно очаровательные письма из Алма-Аты меня убедили в Лизином выборе. Лизе перед отъездом он велел срочно оформить развод, к его приезду, со своим первым мужем. Как только Олег приехал, они тут же пошли в загс. Человек он был особенный, поэтому мне с ним было очень легко. Я далеко не всех Лизиных поклонников любила, так что я совсем не каждому была бы лёгкой тёщей…»

«Король Лир» вышел на широкий экран в 1971 году. В прокате он собрал не очень обильные доходы — его посмотрели всего лишь 17,9 млн. зрителей. Однако за рубежом его успех был более весом: на фестивалях в Чикаго, Тегеране и Милане он завоевал несколько призов.

Между тем в год выхода фильма на экран Даль покинул труппу театра «Современник». Театр тогда готовился к постановке «Вишнёвого сада» по А. Чехову, и Олегу досталась в нём роль Пети Трофимова. Однако, видимо, у него были иные мысли о своём месте в этой постановке, и он заявил, что эту роль играть не будет. Но другую роль ему никто давать не собирался. Тогда он и принял решение уйти из театра.

В том году мог состояться его дебют на сцене МХАТа, куда его пригласил О. Ефремов, чтобы сыграть роль Пушкина в спектакле «Медная бабушка» по пьесе Л. Зорина. Даль очень активно репетировал эту роль, многие, видевшие эти репетиции, считали, что в ней актёра ждёт несомненная удача, однако в какой-то момент он дрогнул. Постановка ему вдруг разонравилась, и он вышел из неё, заставив Ефремова играть эту роль самому.

После этого он уехал в Ленинград, где жила его супруга, и поступил в труппу Ленинградского драматического театра имени Ленинского комсомола. В течение двух сезонов играл Двойникова в спектакле «Выбор» по пьесе А. Арбузова. Играл с полным

отсутствием какого-либо интереса к роли. Сам он затем назвал эту пьесу «нелепейшей стряпнёй», а своё участие в ней охарактеризовал не иначе как «из г… конфетку не сделаешь!».

Каким Даль был в тот ленинградский период? Его жена Е. Даль вспоминает: «Рядом с ним я постепенно стала другой. Он мне ничего не говорил, не учил меня, но я вдруг понимала — вот этого делать не нужно. Я была беспорядочна, могла разбросать одежду, у меня ничего не лежало на своих местах. Но вот я увидела, как он складывает свои вещи. Какой порядок был у него на столе, на книжных полках! Когда я просила у него что-нибудь, он, не поворачиваясь, протягивал руку и брал не глядя нужную вещь. Он никогда ничего не искал. И постепенно вслед за ним я начала делать то же самое. И оказалось, что это очень просто…»

А вот что пишет о нашем герое писатель В. Конецкий, его сосед по дому на Петроградской стороне:

«Познакомился я с Олегом довольно странным образом. Возвращаюсь как-то домой, а во дворе на трёхколёсном детском велосипеде катается мужчина. Колени в разные стороны на полметра торчат. Рядом стоит пацан лет шести-семи и плачет. Ну ясно, этот дядька у него велосипед забрал.

Я ему и говорю: „Слушай, парень, ты что маленьких обижаешь?“ Он мне в ответ: „А я шут. Мне всё можно“. Как оказалось, это был Олег Даль…

Он тогда жил в Питере, а наш дом — писательский, и квартира семьи Олега находилась ниже моей на один этаж, по прямой между нашими квартирами было метров двадцать…

Он только что счастливо женился. Тёщу называл Старшая кенгуру, жену — Младшая кенгуру. Ни та ни другая не обижались, даже радовались, когда он их так называл… Но в подпитии Олег старался избегать близких контактов с кенгуру, находя приют у меня.

Находил этот приют он в полном смысле слова явочным путём. Время года, день недели, время суток для него значения не имели. Обычно я от души радовался неожиданной явке артиста, ибо выпивка — штука заразительная, и составлял ему компанию…

Однажды в половине третьего ночи раздался жутковатый по бесшабашной наглости и бесовской весёлости звонок. Я добрался до двери. На пороге возник элегантный, пластичный, артистичный Олег…

Я повёл его на кухню. Было ясно, что выдать, то есть продать, артиста кенгуру или уложить спать — дело безнадёжное и опасное. Достал бутылку сухого вина. Вдруг зазвонил телефон. Я беру трубку. Звонит Старшая кенгуру. Голос не австралийский, а

петербургский, чрезвычайно интеллигентный:

— Виктор Викторович, простите, решилась побеспокоить так поздно, потому что у вас свет горит, ещё не спите?

— Нет-нет, пожалуйста, я работаю, не сплю.

— У вас Алика случайно нет?

Артист отрицательно машет руками и ногами, головой и бутылкой.

— Нет его, и не договаривались с ним встречаться нынче… Если придёт?.. Конечно — в три шеи!.. Не за что! Спокойной ночи… — вешаю трубку. — Олег, ты можешь тише? Чего орёшь, как Сидорова коза?

— Когда это я орал?

— Да вот только что показывал, как ботало звякает на козе. И блеял, а на лестнице каждый звук слышно! Что, твои кенгуру дураки? Кто в три часа на шестом этаже на Петроградской стороне может блеять? Кто, кроме тебя?..

Через какое-то время раздаётся звонок в квартиру.

Прячу пальто артиста под своё на вешалке, открываю.

Обе кенгуру на пороге.

— Простите, нам показалось… Алик у вас?

— Откуда вы взяли? Я работаю…

— Ну а вот только сейчас, тут паровоз шёл, поезд, „бе-е!“ — это кто?

— Когда пишешь, чёрт знает какие иногда звуки издаёшь, чтобы подобрать буквальное, адекватное выражение чему-нибудь нечленораздельному… поверьте… это бывает очень сложно… попробуйте сами…

— А можно к вам на минутку?

Уже обе просочились. Старшая в кабинете шурует. Младшая свой нос — в туалет, в кухню, в стенной шкаф. Нет никого! Обе — и Старшая и Младшая — в спальню, а там, кроме материнской иконы, да низкой тахты, да рулона карт, никаких укрытий. Младшая всё-таки и под тахту заглянула. Нет артиста! У меня тоже начинают глаза на лоб вылезать: куда он делся? Ноябрь месяц, окна и дверь на балкон забиты, заклеены, форточки малюсенькие…

— Бога ради, простите, нам показалось…

— Нет-нет, ничего, я вас понимаю, пожалуйста, заходите…

Выкатились.

Почему-то на цыпочках обхожу квартиру. Жутко делается. Нет артиста! Примерещилось! Но вот пустая бутылка стоит, а я не пил! Или, может, это я пил?.. Вдруг какой-то странный трубно-сдавленный голос:

— У дверей послушал? Сумчатые совсем ускакали?

Чёрт! Артист в морскую карту каким-то чудом завернулся и стоит в рулоне за шкафом.

— Совсем? — переспрашивает. — Тогда, пожалуйста, будь друг, положи меня горизонтально: иначе из этого твоего Тихого океана самому не вылезти…»

Стоит отметить такой факт: в 1971 году Даль внезапно решил вести дневник. Е. Даль вспоминает: «Слух об этих дневниках быстро распространился и кое-кого не на шутку напугал. Звонили мне и просили — пускай он перестанет вести этот ужасный дневник. А он писал по минутам: почему отмена (съёмки), когда позвонили или не позвонили…»

Приведу несколько отрывков из этого дневника за 1971 год:

«2 ДЕНЬ — ДЕНЬ ЧЁРНЫЙ.

В грязи не вываляешься — чистым не станешь. Может быть, в этом и есть смысл, но не для меня. Не надо мне грязь искать на стороне; её предостаточно во мне самом. На это мне самому стоит потратить все свои силы, то есть я имею в виду искоренение собственной гнуси. Все мои отвратительные поступки — абсолютное безволие. Вот камень, который мне надо скинуть в пропасть моей будущей жизни. Вчера смотрел „Фиесту“ Э.Х. в постановке Юрского. Это пошлый кошмар безвкусицы!..

4 ДЕНЬ……

Если тебе делает замечание злой или обозлённый мудак — значит, ты или увлечён чем-то и не можешь этого объяснить, или ты в этот момент такой же мудак, как и тот, кто делает тебе замечания, смеётся над тобой. Уметь сдержать эмоции! Помолчать, послушать и подумать — единственное средство сберечь свои мысли, а стало быть, себя. Имею в виду творчество коллективное…»

Что касается кинематографа, то в начале 70-х у Даля случилось несколько ролей, о которых он затем вспоминал с удовлетворением. Это у той же Н. Кошеверовой в «Тени» (1972), где он сыграл сразу две роли: Учёного и его Тени, и у Иосифа Хейфица в «Плохом хорошем человеке» (1973) — там он играл Лаевского. Кроме этого, на телевидении в 1973 году он сыграл сразу три заметные роли: Марлоу в «Ночи ошибок», Картера в «Домби и сыне» и (сбылась мечта его детства!) Печорина в «По страницам журнала Печорина».

Но тогда же случилась у него роль, которую он в дальнейшем без зубовного скрежета не вспоминал. Речь идёт о роли певца Евгения Крестовского в фильме «Земля Санникова».

Эту картину в 1972 году запустили на «Мосфильме» два режиссёра: Альберт Мкртчян и Леонид Попов. На роль Крестовского первоначально был выбран Владимир Высоцкий,

однако его высокое киноначальство снимать запретило. И тогда в поле зрения режиссёров появился Даль. Ему выслали в Ленинград сценарий, он с ним ознакомился и дал своё согласие сниматься.

Однако по ходу съёмок недовольство тем, что получается из серьёзного сценария (а по мнению нашего героя, получалось дешёвое зрелище с песнями), всё больше охватывало как Даля, так и исполнителя другой главной роли — Владислава Дворжецкого. Несколько раз дело доходило то того, что оба актёра хотели покинуть съёмочную площадку. Но их каким-то чудом удавалось остановить. В конце концов фильм они доиграли до конца, но отношения с режиссёрами у них были испорчены окончательно. В итоге Даля даже не пригласили на запись песен, звучавших в фильме (эти прекрасные песни написал А. Зацепин). Вот почему в фильме их поёт О. Анофриев. О тогдашнем душевном состоянии нашего героя весьма убедительно говорят строчки из его дневника:

«9. ИЮНЬ. Радость идиота. Мечты идиота. Мечты идиотов. И т.д.

А мысли мои о нынешнем состоянии совкинематографа („Земля Санникова“). X и Y клинические НЕДОНОСКИ со скудными запасами серого вещества, засиженного помойными зелёными мухами. Здесь лечение бесполезно. Поможет полная изоляция!».

Самое удивительное, что, несмотря на такие уничижительные характеристики в адрес фильма человека, который его создавал, «Земля Санникова» была встречена публикой с огромным восторгом. В прокате 1974 года картина заняла 7-е место, собрав на своих сеансах 41,1 млн. зрителей.

Стоит отметить, что многие резкие поступки нашего героя были продиктованы его давним пристрастием к алкоголю. О загулах Даля в киношной тусовке ходили буквально легенды. Он не смог остановиться даже тогда, когда обрёл вторую семью и женился на Е. Эйхенбаум. Сама она так вспоминает об этом:

«Я думаю, что он стал пить в „Современнике“. Там пили многие: кто посерьёзнее, кто в шутку. Постепенно это его затянуло… Он не слабый человек, наоборот, очень сильный. Но это, к сожалению, превратилось в болезнь…

Три года после свадьбы прошли словно в кошмарном сне: в пьяном виде он был агрессивен, груб, иногда в ход пускал кулаки. Пил со случайными людьми у пивнушек, в скверах. Потом и вовсе стал всё пропивать или просто раздавать. Олег был очень добрым человеком. Но из-за этой доброты нам с мамой, случалось, не на что было завтракать. В конце концов мы расстались. Как я думала, навсегда.

Но вскоре (это было 1 апреля 1973 года) раздался телефонный звонок: „Лизонька, я зашился. Всё в порядке…“ — „Эта тема не для розыгрыша“, — ответила я и положила трубку. На следующий день Олег прикатил в Ленинград. Едва закрыв за собой дверь, показал наклейку из пластыря, под которой была зашита ампула.

И следующие наши два года прошли под знаком безмятежного счастья и Олежкиной работы…»

В середине 1973 года Даль окончательно покинул труппу Ленинградского Ленкома и дал согласие вернуться в «Современник». Там ему посулили золотые горы, которые он тут же и получил: его ввели в четыре роли. Среди них были: Балалайкин в спектакле «Балалайкин и К°» (эту роль до этого играл О. Табаков, обременённый теперь должностью директора театра), Гусева в «Валентин и Валентина», Камаева в «Провинциальных анекдотах» и Магиаша в «Принцессе и дровосеке».

Не менее плодотворными для Даля выдались 1973–1974 годы и в кино. Он снялся в пяти картинах: «Звезда пленительного счастья», «Горожане», «Не может быть!», телефильмах «Военные сороковые» и «Вариант „Омега“».

Последний фильм стал в биографии актёра самым известным из этого списка, поэтому о нём и расскажем подробнее.

Запускать в производство его начали весной 1973 года. Режиссёром был выбран бывший греческий подданный Антонис Воязос. В своё время его интернировали в СССР, где он окончил ВГИК и стал режиссёром документальных и музыкальных фильмов. Теперь ему предстояло снять 5-серийную картину о работе советского разведчика в фашистском тылу. На роль немецкого разведчика барона фон Шлоссера был выбран прекрасный актёр Валентин Гафт. Однако кому-то из высокого начальства не понравилась его национальность, и Гафт отпал. Вместо него взяли актёра Игоря Васильева, с национальностью которого было всё в порядке.

На роль советского разведчика Сергея Скорина выбрали Андрея Мягкова. Однако здесь стал возражать режиссёр. «Такую роль должен играть человек, который меньше всего похож на нашего традиционного разведчика», — высказал свои возражения Воязос. «Кого же это вы имеете в виду? — спросили в ответ. — Уж не Савелия Крамарова?» «Олега Даля», — ответил режиссёр.

Руководители творческого объединения «Экран», где должен был сниматься фильм, прекрасно знали этого актёра. Правда, в основном почему-то с плохой стороны. Знали о том, что он пьёт и часто из-за этого срывает съёмки. Но режиссёр парирует эти

сомнения свежей информацией: Даль месяц назад «зашился» и ведёт вполне добропорядочный образ жизни. 2 июня он подписал договор об участии в съёмках фильма «Не ради славы» (так первоначально называлась картина) и вскоре вместе с группой выехал на натурные съёмки в Таллин.

Интересно отметить, что уже на второй день съёмок Даль записал в своём дневнике: «Имел разговор с директором и режиссёром по поводу халтуры. Если это вторая „Земля Санникова“, сниматься не буду». К счастью, опасения актёра не оправдались и со съёмок он так и не ушёл.

Во время работы над картиной Даль дал одно из немногих в своей жизни интервью журналисту Б. Туху. Вот лишь отрывок из него: «Я поставил своей задачей сыграть себя, Даля Олега, в 1942 году, в таких обстоятельствах, в каких очутился Скорин. Здесь все поступки — мои, слова — мои, мысли — мои… Скорин мне интересен своей парадоксальностью. Он не супермен. Просто человек, отстаивающий свои убеждения… В моём Скорине — та самая прелестная страннинка, которая привлекает меня в людях».

Фильм «Вариант „Омега“» был окончательно завершён в середине 1974 года. Однако его премьера по каким-то неведомым причинам состоялась только через год — в сентябре 75-го. Зрителями он был встречен очень хорошо, однако критика его практически не заметила. Но Олегу Далю фильм всё-таки принёс несомненную практическую пользу: после десяти лет невыездного положения он в июне 1977 года отправился с ним на фестиваль «Злата Прага».

Любопытно отметить, что, будучи актёром достаточно востребованным, Даль в те годы мало снимался. Объяснений тут может быть много, но одно из них упомянуть стоит: уколовшись на «Земле Санникова», он отныне очень тщательно подходил к выбору рабочего материала. И эта дотошность многих поражала. Например, в 1974–1976 годах Даль отказался от сотрудничества с тремя известными советскими кинорежиссёрами, которые приглашали его на главные роли в своих картинах. Речь идёт об Эльдаре Рязанове, Леониде Гайдае и Динаре Асановой.

У Рязанова он должен был играть Женю Лукашина в «Иронии судьбы», однако после прочтения сценария сразу заявил, что это не его герой. Режиссёр сомневался и всё-таки упросил актёра сделать пробы. Только после них понял, что Даль абсолютно прав.

Гайдай мечтал увидеть Олега в роли Хлестакова в своей картине «Инкогнито из Петербурга». Актёр сначала вроде бы дал своё согласие, но затем своё обещание забрал обратно. В своём дневнике 17 декабря 1977 года он записал:

«Окончательно отказался от мечты сыграть Хлестакова.

Фильм Гайдая.

Соображения принципиального характера.

Не по пути!!!»

Асанова приглашала его на главную роль — кстати, роль пьяницы — в картине «Беда». Но, прочитав сценарий, наш герой и здесь нашёл расхождения принципиального характера и от роли отказался. Её затем сыграл Алексей Петренко.

Но в те же годы были случаи, когда Даль с первого же предложения давал своё принципиальное согласие. Так было, например, в случае с Н. Кошеверовой, которую он очень уважал как режиссёра и человека (фильм «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», 1977). Режиссёр вспоминает:

«На этом фильме у нас произошла трагическая история. Для съёмок была найдена очень интересная лошадь, красивая, добрая, необычайно сообразительная. В нее влюбилась вся группа, в том числе и Олег. И однажды, когда мы меняли натуру, машина, перевозящая эту лошадь, остановилась на переезде, перед проходящим мимо составом. Внезапный гудок электровоза испугал животное. Лошадь выскочила из машины и поломала себе ноги. Пришлось её пристрелить. Все страшно переживали, и я впервые увидела, как плакал Олег.

Кстати, Олег с гордостью рассказывал, что у него дома живёт кошка, которая, когда он приходит домой, прыгает ему на плечо. Животные его любили…»

В другом случае он не отказал Евгению Татарскому, который предложил ему сыграть матёрого уголовника Косова в фильме «Золотая мина» (1977).

Стоит отметить, что к тогдашней ситуации, существовавшей в отечественном кинематографе, Даль относился в свойственной ему манере — с презрением и жалостью. Вот лишь несколько отрывков на этот счёт из его дневника:

«ГОД 75-й НАСТУПИЛ. Звонил оператор с „Мосфильма“ — заказ сделать мой слайд для журнала „Искусство кино“. У НИХ НЕТ ИСКУССТВА В КИНО, почему же моя рожа должна принадлежать ихнему журналу? Моя рожа — это моя рожа, и больше чья!

3. I. 75 г…

СОЦРЕАЛИЗМ — И ЧТО ИЗ ЭТОГО…

Самое ненавистное для меня определение.

Соцреализм — гибель искусства.

Соцреализм — сжирание искусства хамами, бездарью, мещанами, мерзавцами, дельцами, тупицами на высоких должностях.

Соцреализм — определение, не имеющее никакого

определения.

Соцреализм — ничто, нуль, пустота.

Естество не любит пустоты.

Посему столь бездарная пустота, как соцреализм, мгновенно заполнилась всяческим говном и отребьем без чести и совести. Не надо быть талантливым, чтобы сосать такую матку, как „с — р“. Надо просто знать, что надо, и на книжной полке будет расти ряд сберкнижек!

Соцреализм предполагает различные награды и звания!..

18. IV — 25. IV. 1976.

Кинофестиваль во Фрунзе. Никогда ещё не видел такого количества идиотов, собранных в одну кучу!!.

Нынешние деятели искусства напоминают мне обезумевшее от тупости громадное стадо баранов, несущееся за козлом-провокатором к пропасти.

Я стою на вершине холма и наблюдаю эту картину. Кое-кого хочется остановить… Но поздно… Терпение! Терпение!

Пусть все летят к чёртовой матери в пропасть, на дне которой их „блага“, звания, ордена, медали, прочие железки, предательства, подлости, попранные принципы, болото лжи и морального разложения…»

Между тем после того, как в апреле 1973 года Олег Даль бросил пить, его личная жизнь постепенно вошла в нормальное русло. Он стал более выдержан и внимателен к жене, тёще. Если иногда срывался, то тут же старался загладить свою вину. Е. Даль вспоминает:

«Когда мы уже жили в Москве, а моя мама в Ленинграде, мне приходилось мотаться туда-сюда. Однажды я летела в Ленинград на два-три дня. Он с утра уже был недоволен, с ним было трудно справиться. Со мной не разговаривал — а мне уезжать. Такси ждёт — он бреется. Ни до свидания, ни поцеловать. Я в слёзы. Так и села в машину, скрывая слёзы за тёмными очками.

И вот я на аэродроме. Голодная, потому что утром кусок не лез в горло, беру кефир и булку. Откусываю кусок, поворачиваюсь к кефиру, глоток которого я вроде бы уже сделала, а стакана нет. Я смотрю и думаю: либо я сошла с ума, либо стакан упал, либо… Поднимаю глаза и вижу против себя Олега, который смотрит на меня. Улыбается, а глаза влажные. Я не могла вымолвить ни слова, настолько меня это потрясло. Он понял, что в таком состоянии не мог меня отпустить. Махнув рукой на репетицию — для него святое дело, — он схватил такси и понёсся следом за мной. Помню, я тогда сказала ему: „Обижай меня почаще, чтобы потом случались такие минуты“. И ведь не просто утешил — стащил стакан с кефиром, рассмешил и сделал счастливой».

В мае 1975 года семье Олега наконец удалось воссоединиться: обменяв ленинградскую квартиру, они втроём въехали в квартиру в конце Ленинского проспекта. И хотя новая жилплощадь была крохотной и неудобной, новосёлы радовались этому событию.

В том же году Даль по нелепой случайности угодил в больницу. Рассказывает Е. Даль: «Беда случилась во время спектакля „На дне“. Жили мы тогда в Переделкине у Шкловских — я поджидала Олега у калитки. Он с трудом вышел из такси и, хромая, пошёл рядом со мной. Я спросила, что случилось. Он ответил: „Сначала футбол“. (По телевизору был матч, Олег футбол любил и относился к нему серьёзно.) С трудом поднявшись по лестнице на второй этаж, он пристроился на диване. В перерыве матча он рассказал, что во время спектакля каким-то образом рант ботинка попал в щель сценического пола. Олег сделал резкий поворот. Весь корпус и нога до колена повернулись, а нога ниже колена осталась в неподвижности. Было ощущение, что по ноге хлынуло что-то горячее. Он доиграл сцену, сумев передать за кулисы о случившемся. Вызвали „скорую“. Колено распухло невероятно. Но сделать обезболивающий укол побоялись — была опасность серьёзно повредить ногу. Олег сказал, что доиграет спектакль, хотя врачи в это не верили. Он доиграл так, что после спектакля никто и не вспомнил, что его надо везти в больницу Склифосовского, а он удрал на дачу. Когда Олег показал ногу, мы пришли в ужас. Дело было поздним вечером, за городом, без телефона. Я забила тревогу, но Олег уговорил меня и всех, что можно подождать до утра. Он умел убедить в чём угодно. Утром с первого этажа, где жил писатель Алим Кешоков, с телефоном, дозвонились до поликлиники Литфонда. Там выяснилось, что у Олега повреждена коленная суставная сумка. Потом была операция в ЦИТО, на которой я присутствовала. Из колена выкачивали жидкость при помощи шприца. Во время всей операции Олег весело улыбался мне. Домой его привезла загипсованного от бедра до ступни. На следующий день по его просьбе я поехала в театр: „Узнай, что там с "Двенадцатой ночью"“. На вечер был назначен спектакль».

Премьера этого спектакля, в котором наш герой играл Эндрю Эгьючийка, состоялась в 1975 году. Но блистать в этой роли Далю пришлось не долго: в начале следующего года его уволили из «Современника». Причём хронология тех событий выглядела следующим образом. 24 января 1976 года, будучи на дне рождения у В. Шкловского, О. Даль нарушил «сухой» закон. А в начале марта его уволили из театра за систематические нарушения трудовой дисциплины.

Напряжённые отношения Даля с руководством и частью труппы «Современника» периодически возникали на протяжении всех трёх лет его повторного пребывания в этом театре. И во многих случаях виноват был сам актёр, так и не научившийся сдерживать свои эмоции. Вот лишь один случай. В 1975 году во время спектакля «Валентин и Валентина» Даль внезапно присел на краешек сцены и, обращаясь к сидевшему на первом ряду мужчине, попросил: «Дай прикурить!» Тот, естественно, дал, резонно посчитав, что в этом спектакле такая сцена в порядке вещей. По этому поводу было созвано общее собрание труппы, актёру за его «хулиганский поступок» влепили выговор. Были и другие случаи подобного рода с его стороны.

Имело ли право руководство театра за подобные поступки уволить актёра из театра? Без сомнения. Однако основой для его увольнения, думаю, послужило совсем иное. Почитаем отрывки из дневника самого актёра:

«19 ФЕВРАЛЯ. Получил страшной силы заряд ненависти к театру „Современник“…

С этим гадюшником взаимоотношения закончились — начались счёты! Глупо!

Началось БЕЗРАЗЛИЧИЕ!

Началась моя ненависть!

Ненависть действенная.

Борьба на уничтожение.

И величайшее презрение и безразличие!..

МАРТ. 1976. НАЧАЛО…

Уход из театра решён окончательно и бесповоротно! Мозг утомлён безвыходностью собственных идей и мыслей. Нельзя и малое время существовать среди бесталанности, возведённой в беспардонную НАГЛОСТЬ».

Из письма А. Эфросу от 7 марта 1978: «Я прошёл различные стадии своего развития в „Современнике“, пока не произошло вполне естественное, на мой взгляд, отторжение одного (организма) от другого.

Один разложился на почести и звания — и умер, другой — органически не переваривая всё это — продолжает жить».

Уйдя из «Современника», Даль внезапно решил посвятить себя режиссуре и поступил на Высшие режиссёрские курсы во ВГИК в мастерскую И. Хейфица. Почему он решил стать режиссёром, объяснять, видимо, не надо: терпеть диктат разных бездарей Олегу становилось всё труднее. Но что-то у него опять не заладилось и на этом поприще. Он исправно посещал занятия, но мысленно уже подбирал для себя другое место обитания. И тут судьба вновь свела его с А. Эфросом (в 1973 году они встречались

в телепостановке «По страницам журнала Печорина»). На этот раз режиссёр задумал снимать на «Мосфильме» художественную ленту «В четверг и больше никогда» и предложил артисту главную роль — Сергея. Режиссёр вспоминал: «Мы жили в заповеднике на Оке, когда снимали „Четверг…“, и учёные-биологи дали банкет в нашу честь. И мы сидели вместе за столом. Там были Смоктуновский и Даль. Даль замечательно играл на гитаре и пел, а потом увидел перед собой Смоктуновского и стал над ним посмеиваться. Смоктуновский — при том, что его тоже не тронь, личность известная и вспыльчивая — стушевался страшно. Даль безжалостно смеялся над его ролями, так безжалостно, что я не выдержал и ушёл. На следующий день я просто не мог смотреть в глаза Смоктуновскому. Мне казалось, что он переживает. А Даль даже не помнил…»

Фильм «В четверг и больше никогда» был закончен в 1978 году, однако на экраны пробился малым тиражом. Герой, которого сыграл Даль (а это был не герой труда, а человек, который чувствовал себя лишним в обществе), сильно не понравился чиновникам от кино, и они сделали всё, чтобы картину увидели как можно меньше зрителей. Например, в Москве фильм показывали всего лишь два (!) дня.

В июле того же 1978 года Даль начал работу ещё над одной ролью, которую можно смело назвать одной из лучших в его послужном списке. Речь идёт о роли Зилова в фильме В. Мельникова «Отпуск в сентябре» по пьесе А. Вампилова «Утиная охота». Это была та самая роль, о которой наш герой мечтал с тех пор, как впервые прочитал пьесу. Когда он узнал, что на «Ленфильме» готовится её экранизация, он был твёрдо уверен в том, что именно его без всяких проб пригласят на главную роль. Но режиссёр его тогда не пригласил. И Даль обиделся. Так сильно, что даже когда ему всё-таки позвонили со студии и предложили эту роль, он категорически отказался. Его уговаривали несколько дней, он ломался, растягивая паузу, и, когда ситуация накалилась до нужного ему предела, дал своё согласие.

Глядя сегодня на Даля в этой роли, можно смело сказать, что это тот самый случай, когда актёр не играет роли, а живёт в ней. Так органично он выглядит на экране. К сожалению, самому Далю увидеть себя на экране так и не привелось. Картину назвали «упадочнической» и положили на полку. Её премьера состоялась только в 1987 году, когда актёра уже не было в живых.

Между тем встреча с А. Эфросом в 1976 году вновь вернула Даля в лоно театра. Он пришёл в руководимый им Театр на Малой Бронной.

Самое удивительное, что и в этом коллективе Олег продержался не долго: всего два года. Причём его поведение не поддавалось никакой логике. Он сыграл там две роли — Беляева в «Месяце в деревне» и следователя в «Веранде в лесу», — но откровенно признавался, что эти роли не любит. Но две роли, которые ему сыграть хотелось, он собственноручно угробил. Рассказывает Э. Радзинский:

«На Малой Бронной одновременно шли репетиции двух моих пьес: Эфрос репетировал „Продолжение "Дон Жуана"“, а Дунаев — „Лунин, или Смерть Жака“. В обоих спектаклях главные роли играл Олег Даль. Даль был уникальным, фантастическим актёром. Он репетировал „Лунина“ на грани жизни и смерти, казалось, миг — и он умрёт. Осветители, заворожённые его игрой, забывали светить… Олег требовал такой же предельной отдачи от партнёров, партнёры не выдерживали и уходили, играть с ним рядом было трудно, невозможно. Олег нервничал, срывался…

Премьеры „Лунина“ и „Продолжения "Дон Жуана"“ приближались. А надо сказать, что к этому времени Олег Даль не сыграл в театре ни одной главной роли, но существовала легенда о гениальном театральном актёре Олеге Дале. И он понимал, как много от него ждут, как важны для него эти спектакли — или всё, или ничего, — понимал и нервничал. И вот незадолго до премьеры Даль „сломался“ и, как гоголевский Подколёсин, выскочил в окно и убежал. Накануне выхода спектакля (осень 1978 года) он ушёл из Театра на Малой Бронной. Навсегда.

Я пришёл к нему домой. Я унижался, я его просил… Мы не были друзьями, но в момент репетиций, наверное, самые близкие люди — это автор, режиссёр и актёр, который играет главную роль. Мы были тогда всё друг для друга… Он косноязычно объяснял мне что-то. Он говорил о каких-то несогласиях с одним режиссёром, но у него было полное согласие с другим… Нет, всё было бессмысленно. Но я понял — не хотел понимать, но понял. Он был болен одной из самых прекрасных и трагических болезней — манией совершенства…»

Почему же Даль ушёл? Кое-кто склонен видеть здесь интриги внутри театра, например, в противостоянии Олега Даля и актрисы О. Яковлевой. Рассказывают такой случай. Эфрос собирался ставить «Гамлета», обещал Далю главную роль, но тот заявил, не хочет в этом участвовать, так как спектакль всё равно будет про Офелию (в этой роли должна была играть понятно кто).

Можно попытаться найти ответ на этот вопрос и в дневниках Даля. Вот что он записал в нём в августе–октябре 1977 года:

«Эфрос ясен как режиссёр и как человек. Просто ларчик

открывался. Как человек — неприятен… Как режиссёр — терпим, но боюсь, надоест…

С одной стороны, ему нужны личности, с другой — марионетки.

Вернее так: он мечтает собрать вокруг себя личности, которые, поступившись своей личной свободой, действовали бы в угоду его режиссёрской „гениальности“, словно марионетки. Он мечтает не о „содружестве“, а о диктатуре…»

Однако отвлечёмся на время от творческих метаний нашего героя и заглянем в его личную жизнь.

В мае 1978 года, благодаря стараниям директора Театра на Малой Бронной Н. Дупака, семье Даля удалось получить новую квартиру в центре города. Сбылась мечта нашего героя: у него появился собственный кабинет!

Каким Даль был в повседневной жизни? Рассказывает Е. Даль:

«Особой заботой Олега всегда была обувь. Никогда не видела, чтобы он ходил в грязной или некрасивой обуви. Собираюсь в очередную поездку, я не забывала положить в чемодан гуталин. Если в гостинице не оказывалось в номере сапожной щётки, Олег использовал полотенце, а о гостинице говорил всем горничным и дежурным: „Плохая гостиница, плохая гостиница…“

Когда он приезжал из поездок от Бюро кинопропаганды, то всегда одним и тем же жестом вынимал из внутреннего кармана пачку денег и веером швырял на пол. Мы с мамой смеялись, нечто подобное мы уже видели в нашей жизни — так часто поступал дед. А ведь встречи со зрителями были для него трудом, он не халтурил, всё делалось всерьёз, сердцем…

Встречи со зрителями он любил. У него была небольшая программа с кинороликами, он часто читал отрывки Виктора Конецкого, никогда не пел. Перед выступлением всегда говорил: „На все вопросы клянусь отвечать правду“. И всегда отвечал правду. Его однажды спросили, есть ли у него дети. И он ответил: „А этого я не знаю“. За это ему очень сильно попало от общества „Знание“, которое устраивало эту встречу. „Как это так, не знать, сколько у тебя детей? Это просто безнравственно!“»

После ухода из Театра на Малой Бронной Даль попал в труппу Малого театра, где его вскоре ввели на роль Алекса в спектакле «Берег» по Ю. Бондареву. Но особой радости это ему не доставило. В дневнике он записал:

«Я в Малом. Вроде бы в нелюбимый дом вернулся.

Что значит нелюбимый?

Вот стоит дом в лесу на берегу тихой речки, и родился я там, и вырос, и хорошие люди его населяют, а душе неуютно.

Брожения чувств нету…

И думаешь — а не на кладбище ли живёшь?..»

Кинематографическая карьера актёра в 1978–1979 годах развивалась, как и в прошлые годы, витиевато: от взлёта до падения. Например, он был утверждён на главную роль в картине Александра Митты «Экипаж», начал сниматься, но через пару месяцев (в феврале 1979 года) отказался от роли. Заявил, что плохо себя чувствует. Этот отказ был вполне мирно разрешён между актёром и режиссёром, который нашёл на эту роль другого исполнителя — Леонида Филатова. Однако руководство «Мосфильма» посчитало поступок Олега нарушением трудовой дисциплины и издало негласное распоряжение: в течение трёх лет не снимать актёра в картинах киностудии. Тогда Даль не знал об этом приказе, но очень скоро ему пришлось столкнуться с его последствиями. Но об этом рассказ впереди.

Тогда же Даль отверг ещё одну главную роль: в телефильме М. Козакова «Безымянная звезда» он должен был играть Марина Мирою. Козаков очень хотел, чтобы эту роль сыграл именно он, однако Далю сценарий не понравился. Эту роль в картине сыграл Игорь Костолевский.

Между тем предложение своего давнего знакомого, режиссёра с «Ленфильма» Евгения Татарского (они вместе делали «Золотую мину»), актёр не отверг. В его новом телефильме Далю предстояло сыграть принца Баккардии Флоризеля. Часть натурных съёмок картины проходила в апреле–мае 1979 года в Сочи. Рассказывает Е. Даль: «Сочи. Море. Солнце. Все в приятной расслабленности — покупаться, позагорать. Съёмки в ботаническом саду — павлины, цветы — всё дивно красиво. Я пришла на съёмку на второй день — там странная обстановка. Все дёрганые, все нервничают. Меня отводит в сторону режиссёр Е. Татарский: „Лиза, Олег там в автобусе что-то капризничает — посмотри, что можно сделать“. Вхожу в автобус. Олег сидит серый. Сделать ничего нельзя. Спрашивать тоже нельзя. Сам возвращается на площадку, и всё делается ясным: костюм спереди на булавке, сзади горбится. И это принц Флоризель, о котором говорят, что он самый элегантный человек в Европе. Олег пытается объяснить: костюм должен быть таким, чтобы, посмотрев по телевизору, завтра же взяли эту моду. Такого принца не было, эпоха неизвестна, фантазируй сколько хочешь. Вместо этого всё из подбора, старые, пыльные, „играные“ вещи, не всегда по размеру. На помощь пришла Б. Маневич, художник-постановщик „Ленфильма“, много работавшая с Олегом. Она показала фактуру Олега, освобождая её от затиснутости в неуклюжие, неинтересные и громоздкие вещи. Успокоившись,

Олег начинал шутить: „Вы что же, хотите, чтобы я принца играл или Жоржика из Одессы?“»

Другой участник съёмок — актёр И. Дмитриев — вспоминает: «Как-то мы делали одну сцену „восьмёркой“, когда диалог снимается из-за плеча сначала одного, а потом другого актёра. Уже отсняли Олега и начали меня — из-за его плеча. Я обращаюсь к Флоризелю-Далю и говорю: „Принц, я должен отомстить смерть брата“. А он в кадре, при включённой камере мне отвечает: „Игорь Борисович, вы купили что-нибудь нам на ужин? Съёмка закончится, нам же жрать будет нечего!“ — „Стоп! — говорит режиссёр. — Замечательно!“ — „Что замечательно? Вы не слышали, что сказал Олег?“ — возмутился я. „Игорь Борисович, у вас от неожиданности так сверкнул глаз, вы иначе никогда бы это не сыграли“, — лукаво ответил Даль».

А вот как вспоминает о Дале Е. Татарский: «Олег старался избегать публичных мест. Один раз мне сказали, что он напился, во что я не поверил, поскольку знал, что сейчас он как раз не пьёт. На это мне возразили: „А знаешь, что он час назад выкинул? Плюхнулся в воду в джинсах, в часах, ботинках, не раздеваясь. И поплыл в море“. Я аккуратненько звоню Лизе: „Как дела, Лиз? Что делаете?“ — „Сидим, чай пьём. Олег вот тут искупался, а вода холодная…“ — „Лиз, а он… трезвый?“ — „Да, да, заходи, он сам тебе всё расскажет“. Поднимаюсь в их гостиничный номер. Рассказывает: „Я не пошёл на гостиничный пляж, а ушёл далеко, к другому санаторию. Прогуляться захотелось. А холодно, сижу себе в курточке. И вдруг как налетели какие-то бабы! "Даль! Олег Даль!" И меня так это разозлило: "Да пошли вы все!" — и в море. Выплыл у гостиницы "Ленинград", вышел на берег и пошёл в номер…“»

Первоначально фильм назывался «Клуб самоубийц, или Приключения одной титулованной особы». Однако кому-то из руководства такое название не понравилось, да и сам сюжет вызвал нарекания. В результате картину мариновали в течение года, и только в 1980 году она вышла на экран под названием «Приключения принца Флоризеля».

К моменту выхода фильма на экран артист пребывал в подавленном настроении. Его травля на «Мосфильме» продолжалась, тут ещё начало сдавать здоровье: сердце, лёгкие… В. Трофимов вспоминает: «С горечью вспоминается наша последняя встреча. Весной 1980 года я приехал к нему со сценарием об А. Блоке. Дверь открыл измученный, с запавшими глазами человек, в котором было трудно узнать лучистого, всегда элегантно-подтянутого Даля. Разговор был тяжёлый. „Я очень хочу, но, наверное, не смогу взяться за ту работу… Я не могу пока

ничем заниматься… Они добили меня…“ Слово за словом выдавил я из него возмутительную историю травли актёрским отделом „Мосфильма“. Как был раним этот гордый человек…»

Между тем в 1980 году режиссёр «Мосфильма» Леонид Марягин приступил к работе над картиной «Незваный друг». Фильм рассказывал о двух молодых учёных: Викторе Свиридове и Алексее Грекове. Первый из них был бескомпромиссен, второй — гибок, изворотлив. О конфликте между ними и повествовала картина.

На роль Свиридова первоначально был утверждён Александр Кайдановский. Однако, прочитав сценарий, он от роли отказался, посчитав, что фильм с таким сюжетом — заведомо непроходной. Режиссёр стал перебирать в своей памяти фамилии других актёров-«неврастеников» и в конце концов остановил свой выбор на Дале. Л. Марягин вспоминает:

«Я послал ему сценарий в Ленинград, где он тогда снимался, с запиской: „Прошу читать роль за словами и между слов“. Олег дал согласие пробоваться, приехал и во время первой же встречи сказал враждебно: „Я всегда читаю роль между слов. Но хотел бы знать, о чём вы будете делать картину“.

Я начал рассказывать, а Олег слушал с непроницаемым лицом. Говорить было трудно. Моя экспликация, наверное, походила со стороны на отчёт подчинённого перед начальником. Я закончил и ожидал „приговора“ Даля. Но он не стал долго разговаривать, открыл сценарий и с ходу сыграл сцену, точно поймав способ существования своего будущего героя — Свиридова.

— Если мы говорим про человека, который не верит, что доброе дело в его среде может совершиться и последний раз пытается убедиться в этом, — давайте пробоваться! Только вряд ли меня вам утвердят!»

Он знал, о чём говорил. Едва только заведующий актёрским отделом «Мосфильма» А. Гуревич узнал о том, что Даля собираются снимать в очередном фильме, он тут же заявил, что не допустит этого. Пришлось актёру идти к нему на аудиенцию (было это в начале мая). Рассказывает Е. Даль: «Гуревич начал оскорблять артиста: „Кто вы такой? Вы думаете, что вы артист? Да вас знать никто не знает. Вот Крючков приезжает в другой город, так движение останавливается. А вы рвач. Вам только деньги нужны“. Олег молчал, сжимал кулаки, потому что понимал — ещё минута, и он ударит. Пришёл домой с побелевшим лицом, трясущимися руками и сел писать письмо Гуревичу, но всё время рвал написанное. Долго не мог прийти в себя после такого чудовищного унижения и хамства».

Именно в те дни в дневнике Даля появилась такая запись: «Какая же сволочь правит искусством. Нет, неверно, искусства остаётся всё меньше, да и править им легче, потому что в нём, внутри, такая же лживая и жадная сволочь…»

А чуть позднее появилась такая запись: «Ну что ж, мразь чиновничья, поглядим, что останется от вас, а что от меня?!»

И вновь — воспоминания Л. Марягина:

«Пользуясь тактическими ухищрениями, я утвердил всё-таки Даля на роль Свиридова. Тут в мою комнату на студии начали приходить „доброжелатели“, жалеющие меня:

— Что ты сделал?! Ты хочешь укоротить себе жизнь, работая с этим актёром?

И рассказывались в подтверждение тезиса разные истории о его невыносимом характере: из театра ушёл, поссорившись, с одной картины ушёл в разгар съёмок, на другой — до конца съёмок не разговаривал с режиссёром, делая роль по своему усмотрению.

Первого съёмочного дня я ждал, как ждут, наверное, исполнения самого тяжкого приговора. Олег явился на съёмку минута в минуту, независимый, подчёркнуто держащий дистанцию, образовывающий вокруг себя поле напряжённости. Я подходил к актёру, как входят к тигру в клетку. Но тигр не нападал, постепенно ощущение неуюта прошло, и возникло немногословное, как мне показалось, понимание…

Не нужно думать, что со всеми партнёрами по картине у Даля складывались безоблачные отношения. Исполнитель другой главной роли в фильме — Олег Табаков — был директором театра „Современник“ в то время, когда оттуда уходил Даль. Немирно уходил. Я с тревогой ждал их первой совместной сцены. Актёры сошлись на площадке внешне корректно, но будто бы ожидая подвоха друг от друга. Меня это устраивало, это ложилось на отношения героев по сценарию. Возникло, однако, неудобство — ни Даль, ни Табаков не хотели воспринимать моих замечаний в присутствии партнёра. Пришлось их парные сцены репетировать индивидуально…»

В разгар съёмок в Москве случилось несчастье — умер Владимир Высоцкий, с которым Даль в последнее время сблизился. По словам очевидцев, видевших Олега на тех похоронах, он выглядел ужасно и твердил: «Ну вот, теперь моя очередь». М. Козаков вспоминает: «На похоронах Г. Волчек подошла ко мне и спросила на ухо: „Может, хоть это Олега остановит?“ Не остановило…»

После этих похорон Даль всё чаще стал думать о смерти. В своём дневнике в октябре 80-го он записал: «Стал думать часто о

смерти. Удручает никчёмность. Но хочется драться. Жестоко. Если уж уходить, то уходить в неистовой драке. Изо всех оставшихся сил стараться сказать всё, о чём думал и думаю. Главное — сделать!»

В день рождения В. Высоцкого — 25 января 1981 года — Даль проснулся утром на даче и сказал своей жене: «Мне снился Володя. Он меня зовёт».

Буквально через несколько дней после этого, в разговоре с В. Седовым, Олег печально заметил: «Не надо меня врачевать, мне теперь всё можно — мне теперь ничего не поможет, ведь я не хочу больше ни сниматься, ни играть в театре».

О скором приближении своей смерти Даль говорил не только своим близким, но и друзьям, коллегам по работе. Приведу лишь два примера этих «пророчеств». Первое относится к лету 1978 года. Вспоминает И. Дмитриев: «Мы снимались в „Приключениях принца Флоризеля“. Тема приближающейся смерти в разговорах Олега звучала постоянно. Как-то в Вильнюсе мимо нашего автобуса проехал траурный катафалк с возницей в цилиндре, с раскачивающимися красивыми фонарями. „Смотрите, как красиво хоронят в Литве, а меня повезут по Москве в закрытом автобусе. Как неинтересно“».

А вот случай, который произошёл буквально за несколько дней до внезапной смерти актёра. Вспоминает Л. Марягин:

«Когда в начале 1981 года фильм „Незваный друг“ был полностью готов, мы повезли его в Политехнический музей. Перед его началом Даль вышел на сцену и сказал:

— Мне скоро сорок, я двадцать лет в кино. У меня нет никаких званий.

Говорил он это не без умысла, зная, что в кулисах стоит зампред Госкино СССР, от которого во многом зависело его почётное звание.

Просмотр прошёл успешно. Устроители выделили нам машину, чтобы развезти по домам, но Даль предложил заехать в ресторан ВТО (Всероссийского театрального общества, на бывшей улице Горького, того, что сгорело, не выдержав переименования в Союз театральных деятелей) и отпраздновать просмотр. Мы с А. Ромашиным согласились. Он заказал безумно много выпивки, еды.

— Зачем?! — Я знал, что Олег „зашитый“, — на моей картине он не пил, чем изрядно грешил, как рассказывали, раньше. Да и я не собирался менять свой режим — годом раньше перенёс инфаркт. Для одного Анатолия Ромашина заказанного было очень много.

— Сегодня — пью! — как-то многозначительно ответил Даль

и пояснил: — Зашивка кончилась!

— Но ведь после каникул — занятия во ВГИКе, — забеспокоился я. (Даль преподавал там актёрское мастерство. — *Ф.Р.*)

— Переборю себя морально, — он лихо перелил пиво в фужер. — А сейчас я хочу, чтобы все вспомнили, как я здесь гулял. Виторган! — обратился он к актёру, сидевшему за соседним столиком. — Помнишь, как я вышел на улицу через это вот окно?

Виторган помнил. (Ресторан помещался на первом этаже.) Даль выпил фужер пива и больше ни к чему не притронулся. Мы говорили с Ромашиным о трудностях, с которыми снималась картина. Даль молчал, глядя мимо нас. И только через полчаса спросил Анатолия Ромашина:

— Толя, ты живёшь там же?

Ромашин жил тогда у Ваганьковского кладбища.

— Да, — ответил Ромашин.

— Я скоро там буду, — сказал Даль…»

В начале 1981 года Даль активно репетировал роль Ежова в постановке Малого театра «Фома Гордеев». Роль ему нравилась, однако для себя он уже чётко решил: сыграет премьеру и из этого театра тоже уйдёт.

В то же время ему внезапно пришло предложение с киевской киностудии сняться в лирической комедии. Видимо, оно заинтересовало актёра, и он дал своё согласие на пробы. 1 марта он отбыл из Москвы в столицу Украины. Но прожил он там недолго — 3 марта в номере гостиницы его настигла смерть. По словам Леонида Маркова, снимавшегося в том же фильме, всё выглядело следующим образом. В тот день они встретились с Далем в гостинице, и тот произнёс таинственную фразу: «Пойду к себе умирать». Актёр принял это за очередную мрачную шутку своего коллеги, усмехнулся и тут же забыл о ней. А Олег поднялся к себе в номер, открыл бутылку водки и влил в себя смертельную (так как в нём была «вшита» очередная «торпеда») дозу алкоголя. Как известно, после этого у «зашитого» поднимается сильное давление и сосуды не выдерживают — лопаются. Происходит внутреннее кровоизлияние, и человек умирает. Если эта версия действительно верна, то получается, что Даль сознательно приблизил свою кончину.

Похороны актёра состоялись через несколько дней в Москве, как он и предполагал, на Ваганьковском кладбище (его могила находится в одной ограде с балериной Садовской). Рассказывает Е. Даль: «Когда он умер, у нас начались большие проблемы. Были долгие судебные разбирательства с его сестрой из-за квартиры.

Нам помогали, много денег мы заплатили адвокатам. Эта история длилась два года. На его сберкнижке осталось 1300 рублей. На эти деньги мы с мамой смогли прожить год. Я не хотела идти работать на „Мосфильм“, где вокруг столько знакомых, и пошла на студию „Союзспортфильм“. Там я проработала 11 лет. Сейчас мы с мамой живём на наши две пенсии по 320 тысяч. Мы живы только благодаря Благотворительному фонду Насти Вертинской. Летом 1997 года она отправила нас отдыхать в санаторий в Эстонию…»

Алексей Смирнов

Алексей Макарович Смирнов родился 28 февраля 1920 года в городе Данилове Ярославской области. С детских лет он мечтал стать актёром, и в конце 30-х его мечта сбылась — он поступил в театральную студию при Ленинградском театре музыкальной комедии. После её окончания в 1940 году Смирнов некоторое время работал актёром эстрады. Однако начавшаяся вскоре война заставила его забыть о сцене на несколько лет. Смирнов попал в войсковую разведку, неоднократно ходил в тыл врага. За мужество и героизм, проявленные на фронте, он стал полным кавалером ордена Славы. Однако завершить войну в Берлине ему так и не удалось: во время одного из боёв он был сильно контужен взрывом снаряда и после лечения в госпитале комиссован.

Вернувшись в Ленинград, где жила мама, он вскоре предпринял новую попытку вернуться на сцену и в 1946 году был принят в труппу Ленинградского театра музыкальной комедии. Сначала играл в массовках, затем получил ряд ролей второго плана. Учитывая внешность актёра (а был он человеком внушительной комплекции, с круглым лицом и носом-«картошкой»), режиссёры обычно доверяли ему роли откровенно комические, даже без намёка на какой-нибудь драматизм. Однако именно в этих ролях Смирнова и полюбила театральная публика. Любой выход этого актёра на сцену вызывал у зрителей неописуемый восторг и веселье. Особенно любили этого актёра дети.

В начале 50-х годов на счету Смирнова было несколько заметных ролей в репертуаре Театра комедии, в том числе в таких спектаклях, как «Вольный ветер», «Девичий переполох». В спектакле по пьесе-сказке Н. Адуева «Табачный капитан» Смирнов сыграл свою первую полудраматическую роль — Петра I.

Между тем слава об актёре-комике довольно быстро распространилась тогда не только в театральной среде, но и среди кинематографистов. В 1958 году режиссёр Юрий Озеров пригласил Смирнова на одну из ролей в свою картину «Кочубей». Актёр сыграл в нём буржуйчика — единственного героя в этой серьёзной картине, призванного специально для того, чтобы рассмешить публику. И Смирнову это удалось. Так произошло открытие этого актёра.

В 1961 году на экраны страны вышли сразу два фильма с участием Смирнова, которые имели хороший приём у публики. Речь идёт о фильмах «Полосатый рейс» (режиссёр В. Фетин) и

«Вечера на хуторе близ Диканьки» (А. Роу).

Однако настоящее открытие Смирнова для всесоюзного кинозрителя произошло через два года благодаря Леониду Гайдаю. В новелле «Вождь краснокожих» из фильма «Деловые люди» он доверил Смирнову роль Билла — добродушного увальня, решившего заработать себе на жизнь с помощью киднеппинга.

Фильм имел прекрасный приём, причём львиная доля успеха выпала именно на новеллу «Вождь краснокожих», в которой помимо нашего героя участвовало ещё двое актёров: Георгий Вицин и Серёжа Тихонов. После этого успеха актёр Смирнов начал своё триумфальное шествие по съёмочным площадкам страны, получая приглашения от самых разных режиссёров. Так, он снялся у Леонида Быкова в «Зайчике», у Элема Климова в «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» (оба фильма вышли в 1964 году), у Леонида Гайдая в «Операции „Ы“, и Других приключениях Шурика» (1965), у Ролана Быкова в «Айболите-66» (1966), у Андрея Тутышкина в «Свадьбе в Малиновке» (1967), у Виктора Садовского в «Удар! Ещё удар!», у Евгения Карелова в «Семь стариков и одна девушка» (оба — 1968).

Все перечисленные фильмы, несмотря на их разный художественный уровень, оказались настолько популярными у зрителей, что все актёры, занятые в них, мгновенно превратились в национальных кумиров. И в большей степени это относилось к Смирнову, который, сыграв в этих картинах не только главные роли, но и роли второго плана, сумел стать одним из любимых комиков советского кино. Когда Смирнов шёл по улицам любого советского города, не было человека, который не узнал бы его — начиная от детей и заканчивая пенсионерами. Короче, слава этого актёра тогда стояла вровень со славой другого комика кино — Савелия Крамарова.

Между тем в повседневной жизни Смирнов был несколько иным человеком, чем его экранные герои. Он был убеждённый холостяк, и единственной женщиной, которая коротала с ним дни в ленинградской коммуналке, была его мама, которую он безумно любил. Жили они скромно, совсем не так, как принято жить семье актёра, имеющего всесоюзную славу. Хотя иногда артистическую тусовку сотрясали слухи о шумных гулянках Смирнова, которые он устраивал или на съёмочной площадке, или в стенах родного театра. Однако кто из известных артистов не отметился на этом поприще? К тому же поводов для огорчений у Смирнова было предостаточно. Например, он всегда мечтал играть драматические роли, и слава комика его откровенно тяготила. А

режиссёры и слышать не хотели о том, чтобы доверить ему серьёзную роль. Хотя были в этом ряду и исключения. В основном это касалось режиссёров, которые работали на студиях союзных республик.

В 1967 году Смирнова пригласили на Белорусскую киностудию для участия в фильме «Житие и вознесение Юрася Братчика» (первоначальное название картины — «Христос остановился в Гродно»). Фильм рассказывал о далёких временах Средневековья, когда на территории Белоруссии свирепствовала чума. И вот в разгар этого бедствия в Гродно приезжает группа комедиантов. Одного из них, который Изображал из себя апостола Петра, играл Смирнов.

К сожалению, работа над этим фильмом была сопряжена с массой трудностей цензурного характера, когда высокие чиновники из Госкино буквально резали картину по живому. В съёмочной группе стали возникать скандалы, ряд актёров даже собирались уйти из фильма. Когда картину всё же удалось завершить, она прошла малым экраном, и массовый зритель её так и не увидел.

В другом случае, когда нашему герою предложили сыграть серьёзную роль, речь идёт о Киевской киностудии. Режиссёры А. Швачко и И. Самборский, зная о фронтовых заслугах актёра, пригласили его в 1968 году в свой фильм «Разведчики». Фильм получился откровенно слабый, однако в прокате 1969 года он занял 10-е место, собрав 35 млн. зрителей. Смирнов сыграл в нём роль разведчика, который жертвовал жизнью, прикрывая отход своих товарищей. В этом же эпизоде вместе с ним «погибал» и Леонид Быков — человек, которого актёр считал одним из преданных своих друзей. Их дружба началась в начале 60-х, когда Быков переехал из Киева в Ленинград и снял Смирнова в своём фильме «Зайчик». Однако этот фильм оказался неудачным дебютом режиссёра Быкова, и после него ему пришлось ждать целое десятилетие, чтобы доказать зрителям и критикам своё право заниматься режиссурой. В 1974 году на экраны страны вышел фильм «В бой идут одни „старики“», в котором Быков сыграл роль командира эскадрильи Титаренко, а Смирнов — его механика. Именно эта роль впервые по-настоящему высветила способность Смирнова играть драматические роли. В одном из разговоров с коллегами он тогда с горечью отметил: «Как жаль, что я так поздно нашёл своего режиссёра».

Последней крупной работой Смирнова оказалась комедия чехословацкого режиссёра Олдржиха Липского «Соло для слона с оркестром». Артист сыграл в ней клоуна по фамилии… Смирнов. В прокате 1976 года картина заняла 20-е место, собрав на своих

просмотрах 24,8 млн. зрителей.

После этого он снялся ещё в трёх картинах («Маринка, Янка и тайны королевского замка», 1976; «Дипломаты поневоле», 1977; «Лес, в который ты никогда не войдёшь», 1978, в этом фильме актёр сыграл свою 77-ю роль в кино), однако его появление в них ограничилось короткими эпизодами.

Последние годы жизни Смирнова сложились трагически. После смерти матери он остался совершенно один, стал часто выпивать, его одолевали различные болезни. Из-за них он не сумел сняться в очередном фильме Быкова — «Аты-баты, шли солдаты…». А в апреле 1979 года Л. Быков погиб в автомобильной катастрофе. Смирнов в те дни находился в больнице и ничего не знал о трагедии. Только накануне выписки, 7 мая, кто-то из врачей сообщил ему об этом. Знай он, что последует после этого, наверняка остерёгся бы даже заикаться об этом. Услышав скорбную весть, Смирнов лёг на кровать, отвернулся к стене и умер. Ему было всего лишь 59 лет.

Евгений Евстигнеев

Евгений Александрович Евстигнеев родился 9 октября 1926 года в Нижнем Новгороде. Для своей матери — Марии Ивановны — он был поздним ребёнком: когда он появился на свет, ей было 32 года. Для отца — Александра Михайловича — он не был первенцем: от первого брака тот уже имел сына-школьника.

Всё своё детство и отрочество Евстигнеев провёл в городе, в котором родился. Здесь он окончил школу, начал свою трудовую биографию, устроившись слесарем на завод «Красная Этна» (на этом же заводе всю свою жизнь проработала его мать). Сильного желания стать актёром у него в те годы не было, так как его мать была категорически против этой профессии. Дело в том, что сын её мужа от первого брака работал актёром в провинциальном театре, и она знала, каких мук стоила ему эта профессия. В конце концов парень умер в молодом возрасте, и эта смерть сильно напугала Марию Ивановну. Поэтому, когда в 1942 году Евгений решил подавать документы в Горьковское театральное училище, мать приняла все меры, чтобы сорвать его планы. Она пришла на приём к начальнику кадров завода «Красная Этна» и буквально упросила его не отдавать сыну документов. И тот пошёл навстречу матери.

Но судьбе всё-таки было угодно, чтобы Евстигнеев стал актёром. Причём произошло это совершенно случайно. В 1946 году Евгений, в свободное от работы на заводе время, играл в кинотеатре на ударной установке в оркестре. Играл так виртуозно и самозабвенно, что этой своей игрой заслонял всех остальных оркестрантов и приводил публику в восторг. Во время одного из таких выступлений его приметил ректор Горьковского театрального училища Виталий Ленский. После очередной композиции он подошёл к музыканту и спросил его: «Молодой человек, не хотите ли вы стать драматическим актёром?» На что Евстигнеев простодушно ответил: «Я не знаю». «Тогда вот вам мои координаты, и я жду вас у себя», — продолжил Ленский и вручил парню бумажку с адресом училища.

Когда через два дня после этого Евстигнеев пришёл по указанному адресу, Ленский встретил его очень радушно, предложил выучить какую-нибудь басню и сдать ему экзамен. Через несколько дней Евгений был зачислен на первый курс училища. На этот раз серьёзных возражений со стороны матери не последовало.

Окончив театральное училище в 1951 году, Евстигнеев был распределён во Владимирский областной драматический театр

имени А. Луначарского. Как вспоминает актёр Владимир Кашпур (в этом театре он уже проработал сезон), «среди вновь прибывших студентов Евстигнеев был самым талантливым. При знакомстве он показался мне совсем мальчишкой: 25 лет, а выглядел моложе. Поселили его со мной в одну комнату в общежитии. Там у нас только и помещалось, что две кровати, стол, да на треугольной полочке стоял радиоприёмник, и мы ночами подолгу слушали музыку.

В этом старом доме (в общежитие переоборудовали бывшее картофелехранилище) комнатушка была полуподвальная, в два зарешечённых окна видны только ноги прохожих…

Он любил жизнь, хотя всегда критически, с улыбкой относился к ней, болезненно ненавидел любую несправедливость и всякое предательство. Был влюбчивым до бессонницы, до голодных обмороков… „Я её страшно люблю, я без неё жить не могу!“ — бывало, говорил он мне в порыве своего юношеского увлечения.

В театре Женя сразу завоевал признание не только зрителей, но, что ещё труднее, признание труппы (а в нашей труппе было 32 человека)…»

Во Владимирском театре драмы Евстигнеев играл разные роли. Назову лишь некоторые из них: 1951 гад: «Разлом» Б. Лавренёва — третий матрос, «Снежок» В. Любимова — Джон; 1952 год: «Ревизор» Н. Гоголя — почтмейстер Шпекин; 1953 год: «Варвары» М. Горького — Притыкин, «Ромео и Джульетта» — Меркуцио; 1954 год: «Порт-Артур» И. Попова, А. Степанова — Иван Терёшкин; 1955 год: «Соперники» Р. Шеридана — Энтони Эпсолют.

Каким Евстигнеев был в те годы? Приведу его воспоминания: «Я запомнил — 5 марта 1953 года. Смерть Сталина. Я помню, когда мы работали во Владимире с Кашпуром, то в общежитии слушали радио, по которому выступал Берия… И я наивно думал: вот преемник настоящий… И грузинская его интонация завораживала, прямая ассоциация со Сталиным. Вот его надо бы нам, думали мы все вместе. А потом вдруг едем на гастроли в Курск летом 1953 года, слышим сообщение — Берию арестовали, такой-сякой, ну, в общем, вся эта заваруха. А разочарованные люди кончали жизнь самоубийством… Сталин — величайший авантюрист после Макиавелли. Для меня Макиавелли — синоним изворотливости…»

Между тем, несмотря на такое обилие ролей, своим положением во Владимире Евстигнеев был не очень доволен. Как и всякий провинциал, в глубине души он мечтал о столичной сцене. Однако руководство владимирского театра и слышать

ничего не хотело об этом. И тогда он пришёл за помощью к своей матери. Как это ни странно, но на этот раз мать поняла своего сына буквально с полуслова. В результате на свет родился хитроумный план: Евстигнеев сказал в театре, что ему нужно срочно съездить к матери, а та, когда ей пришёл запрос из Владимира, подтвердила слова сына. А тот вырвался на свободу. И тут же отправился в Москву. На дворе был 1954 год.

Как вспоминал позднее Евстигнеев: «Когда я впервые увидел Москву, я наивно подумал: этот город будет моим. И что удивительно — всё возможно, оказывается. Надо только один раз сказать себе, и всё…»

Буквально с первого же захода поступил в Школу-студию МХАТ, причём сразу на второй курс. По этому поводу М. Козаков вспоминает:

«Я учился на втором курсе, когда к нам неожиданно поступил уже состоявшийся, поигравший в провинции актёр… И сразу стало ясно, что перед нами нечто удивительное, чудо какое-то. Никогда не забуду, как Женя читал монолог Антония из „Юлия Цезаря“. „…А Брут великолепный человек!“ Неподражаемая интонация — ирония и уверенность вместе. И ещё чеховский рассказ, по-моему, „Разговор человека с собакой“.

Конечно, он был принят, и сразу к нам на второй курс. Это стало нашим везением. Семнадцать человек, среди них Басилашвили, Доронина, Сергачёв, Галя Волчек, я… И вот к нам добавился этот „пожилой“ — ведь под тридцать! — лысый человек. Эта его знаменитая лысина, по-моему, он родился лысым — так она ему шла! Тогда ещё худой!..

Однажды мы собрались у меня, на Пятницкой. Ещё был жив мой отец, Михаил Эммануилович, он обожал наши сборища.

Женя взял в руки гитару и запел: „Улица, улица, улица широкая, отчего ты, улица, стала кривобокая!“ Играл он замечательно, пел хорошо, гитара у него звучала удивительно…

Когда все разошлись, папа сказал: „Знаешь, Миша, этот Женька самый талантливый из вас!“»

А вот что вспоминает о Евстигнееве ещё один студент Школы-студии МХАТ — Валентин Гафт: «Женя был гений. На сцене глаза у него были в пол-лица. Красивые формы почти лысой, ужасно обаятельной головы. Лысина существовала сама по себе, никогда не отвлекала. В зависимости от того, кого Женя играл, он мог быть любым: красивым, мужественным, и наоборот. Спортивный. Пластичный. Он прекрасно фехтовал, делал стойки, кульбиты. Я обращал внимание на его замечательные мышцы, мышцы настоящего спортсмена. Руки, ноги, кисти были выразительные, порой являлись самыми важными элементами

характеров, которые он создавал. Как он менял походку, как держал стакан, как пил, как выпивал, закручивая стакан от подбородка ко рту. А как носил костюм! Любой костюм! Любой эпохи! От суперсовременного до средневекового. Они на нём сидели как влитые…»

Стоит отметить, что вскоре Евстигнеев стал старостой курса, причём получил эту должность при весьма любопытных обстоятельствах. Рассказывает О. Басилашвили, который был старостой до него:

«Вдруг разнёсся слух, что в клубе МГБ будет показан фильм Чарли Чаплина… Упустить такую возможность было бы преступно, и я, как староста курса, обратился к ребятам с пламенной речью, главной мыслью которой было обогащение внутреннего мира посредством просмотра чаплинского фильма.

Положение несколько осложнилось тем, что начало просмотра фильма было назначено на 2 часа дня, что совпадало с началом лекции Виленкина по истории МХАТа. Но, помня слова Виталия Яковлевича — „не считаясь ни с чем, обогащать внутренний мир“, — я пообещал всё уладить, и мы, проглотив пирожки в „Артистическом“, радостные и счастливые, повалили вниз по проезду Художественного театра, потом вверх по Кузнецкому мосту, мимо холодящего душу гигантского застенка — зданий МГБ…

По телефону я радостно сообщил Виталию Яковлевичу, чтоб он не ждал нас на лекцию, ибо мы обогащаем свой внутренний мир в клубе МГБ.

Виталий Яковлевич сказал: „Спасибо, Олег. Вы очень любезны“. И повесил трубку.

На следующий день я был с треском снят с поста старосты, им назначили Женьку — единственного, кто честно остался на лекции».

В середине 1955 года студенты 4-го курса Школы-студии МХАТ создали «Студию молодых актёров», которая через год стала базой для нового столичного театра — «Современник». Среди этих студентов был и Евстигнеев. Все сборы и репетиции проходили сначала на квартире В. Виленкина в Курсовом переулке, затем переместились на сцену филиала МХАТа на улице Москвина. Первым творением нового театра стал спектакль «Вечно живые» по пьесе В. Розова. Было это в апреле 1956 года. Евстигнеев играл в нём небольшую роль — администратора Чернова.

Стоит отметить, что после окончания Школы-студии творческая судьба актёра могла сложиться совсем иначе: его взяли в труппу МХАТа, и он уже репетировал роль адвоката

Уоткинса в спектакле «Ученик дьявола». Однако, отработав несколько репетиций, Евстигнеев предпочёл уйти в «Студию молодых актёров», которую возглавил Олег Ефремов. И, как показало время, не ошибся в своём выборе.

В 1957 году изменилась и личная жизнь Евгения: он наконец-то женился. Его избранницей стала его однокурсница по Школе-студии МХАТ, дочь известного кинооператора Б. Волчека Галина Волчек. Вот что она вспоминает о тех днях:

«Вдруг в моей жизни появился великовозрастный выпускник Школы-студии МХАТ: старше меня на семь лет и деревенского происхождения. Он разговаривал так, что некоторые обороты его речи можно было понять только с помощью специального словаря (например, „метёный пол“ в его понимании — пол, который подмели, „белёный суп“ — суп со сметаной, „духовое мыло“ — туалетное мыло и т.д.). Внешне мой избранник выглядел тоже странно: лысый, с длинным ногтем на мизинце, одет в бостоновый костюм лилового цвета на вырост (а вдруг лысеющий жених вытянется), с жилеткой поверх „бобочки“ — летней трикотажной рубашки с коротким рукавом, у воротника поверх „молнии“ величаво прикреплялся крепдешиновый галстук-бабочка. Таким явился Женя в мой дом.

Поначалу папа пребывал в смятении, потому что поддался влиянию няни, которая прокомментировала внешность моего избранника словами: „Не стыдно ему лысым ходить, хоть бы какую-нибудь шапчонку надел…“

Я же вела себя независимо и по-юношески радовалась своему внутреннему протесту против родительского стереотипного мышления. Но мной двигал не только протест, я хотела быть рядом с Женей ещё и потому, что испытывала к нему целый комплекс чувств. Меня привлекала его внутренняя незащищённость. Я испытывала в некотором роде и что-то материнское, потому он был оторван от родительского дома, от мамы, которую любил, но которая в силу обстоятельств дала ему только то, что могла дать, а Женин интеллектуальный и духовный потенциал был гораздо богаче. И самым важным было для меня то, что я сразу увидела в нём большого артиста, а потому личность…

Несмотря на всякие разговоры, мы поженились. Сначала был психологически сложный период в отношениях с моим отцом, его новой женой и моей няней (а жили мы все вместе в одной квартире). В какой-то момент, когда обстановка уже накалилась до предела, я заявила со свойственным мне максимализмом: „Мы уходим и будем жить отдельно!“

И мы ушли практически на улицу. Какое-то время нам

приходилось ночевать даже на вокзале. Мы восемь раз переезжали, потому что снимали то одну, то другую комнату, пока не получили отдельную однокомнатную квартиру. Из-за такой бездомной жизни у нас не было ни мебели, ни скарба.

Со временем папа полюбил Женю, уважал его и снимал во всех своих фильмах, хотя бы в маленьком эпизоде. Да и няне Женя оказался близким по духу и восприятию жизни. Позже она так и не смогла полюбить моего второго мужа, для неё Женя всегда оставался „своим“, а тот „чужим“».

Отмечу, что в браке Е. Евстигнеева с Г. Волчек в 1961 году на свет появился мальчик, которого назвали Денисом (молодые тогда снимали комнатку в коммунальной квартире в доме на улице Горького).

Первую свою значительную роль в «Современнике» Евстигнеев сыграл в 1960 году в спектакле «Голый король» по пьесе Е. Шварца. До этого он вполне мог прославиться ролью Абрама Ильича Шварца в спектакле «Матросская тишина» А. Галича, однако спектакль был показан всего лишь один раз в клубе газеты «Правда», после чего цензура его сняла с репертуара.

Видимо, учитывая печальный опыт «Матросской тишины», «современниковцы» выпускали своего «Голого короля» в Ленинграде. На эту премьеру люди буквально ломились. Километровые очереди к кассам театра выстраивались с вечера, люди приносили с собой раскладушки и на них коротали ночь. После этого спектакля исполнитель главной роли — короля — Евстигнеев проснулся знаменитым. Правда, эта слава распространялась пока только среди заядлых театралов.

В том же году Евстигнеев вступил в ряды КПСС.

В конце 50-х годов на него обратил внимание и кинематограф. Свою первую роль в кино он сыграл в фильме режиссёра Владимира Петрова «Поединок» (1957): это была роль Петерсона. Затем последовали небольшие роли в фильмах: «Анюта», «Баллада о солдате» (оба — 1959), «Любушка», «Девять дней одного года», «В трудный час» (все — 1961), «Никогда», «Молодо-зелено» (1962), «Им покоряется небо», «Сотрудник ЧК» (1963).

Из неосуществлённых киноработ Евстигнеева в тот период назову фильм В. Ускова и В. Краснопольского «Самый медленный поезд». Картина запускалась в производство в 1962 году, и актёру была предложена в нём главная роль. Он согласился. Однако занятость в театре так и не позволила ему сыграть в этом фильме. Роль досталась Павлу Кадочникову.

Настоящая всесоюзная слава пришла к Евстигнееву в 1964 году — после роли Дынина в фильме режиссёра Э. Климова

«Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён». Причём эта роль могла вообще не состояться. (Год назад именно такая судьба постигла его, когда тот же Климов захотел снять его в своей дипломной работе «Все на карнавал».) Рассказывает Э. Климов:

«Сценарий фильма „Добро пожаловать…“ мне сразу „показался“, и я в него с ходу вцепился. В Комитете сценарий, похоже, не совсем раскусили. Посчитали, вероятно, что это будет этакая глуповато-облегчённая комедийная история про детишек. Что-то на уровне Одесской киностудии, где процветал тогда подобный репертуар. С тем нас и запустили…

Хотя нас и запустили, небо над нами не было безоблачным. Произошла острейшая схватка за Евстигнеева. Его ни в какую не хотели утверждать на главную роль. Говорили: „Берите Пуговкина. Его зритель любит“. И действительно, Пуговкин актёр яркий, в народе очень популярный. Но когда его стали навязывать, мне стало ясно, что доброхоты заботятся не столько об успехе нашей картины, сколько, на всякий случай, хотят перестраховаться и соломку подстелить. Евстигнеев — актёр острый, современный, с подтекстом. А с утверждением Пуговкина всё в фильме неизбежно бы упростилось и оглупилось. И какие уж тут подтексты…

Я упёрся: „Не хотите утверждать Евстигнеева, тогда снимайте сами“. Студийных начальников тогда просто передёрнуло: „Ничего себе мальчик к нам пришёл работать! Его, можно сказать, осчастливили: дали без диплома снять полнометражный фильм на главной студии страны, а он нам такие ультиматумы лепит…“»

Фильм «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён» был закончен летом 1964 года. Наверное, его никогда бы не выпустили на экран (запрещение снимать его появилось ещё в самый разгар съёмок), если бы в октябре того года не сняли С. Хрущёва. В картине были явные намёки на сатиру в его адрес. Это и спасло фильм. И хотя в прокате он собрал всего 13,4 млн. зрителей, однако в среде кинематографистов был встречен с восторгом. После этого многие режиссёры стали наперебой приглашать Евстигнеева. (Отмечу, что до этого существовал негласный приказ среди кинематографистов не снимать таких актёров, как Е. Евстигнеев, Р. Быков, так как они некиногеничны.) В результате в течение 1965–1966 годов артист снялся сразу в девяти фильмах. Назову лучшие из них: «Верность» (1965), «Скверный анекдот», «Берегись автомобиля», «Старшая сестра» (все — 1966).

Между тем летом 1964 года круто изменилась личная жизнь

Евстигнеева: он расстался с женой. Причём инициатива этого разрыва исходила от неё. Что же произошло тогда? Рассказывает Г. Волчек:

«Когда мы разошлись, многие не понимали, зачем и почему это произошло, уговаривали меня и Женю отказаться от подобного решения. Но это случилось. Женя вёл себя достаточно тактично, чтобы сохранить наши отношения. Но я сама их разорвала. Собрала его вещи, еду, позвала в наш гостиничный номер („Современник“ был тогда на гастролях в Саратове) женщину, с которой, как мне казалось, Женя встречался, и сказала: „Теперь вам не придётся никого обманывать“. Только через двадцать пять лет он проговорился однажды, что я не должна была так поступать».

Стоит отметить, что, в отличие от Евстигнеева, Волчек в повторном браке связала свою жизнь с человеком, далёким от мира искусства — с профессором строительного института Марком Абелевым. А новой его избранницей стала молодая актриса того же «Современника» Лилия Журкина. Первое время они ютились по разным углам (например, снимали комнатку у своих друзей В. Сошальского и А. Покровской в Марьиной Роще), затем, в конце 60-х, получили квартиру на Сиреневом бульваре. В 1968 году у них родилась дочь Маша. Её крёстным стал всё тот же Сошальский. Вот его рассказ об этом событии:

«Женя позвонил мне рано утром и сказал: „Дорогой, я всё понимаю, в девять часов утра мы пойдём в цирк (я не разобрал слово "церковь"), так надо чёрный костюм, ведь у тебя есть, так что давай, чтоб всё было "интеллигантиссимо"“. Я подумал, что мы идём на какой-то утренний просмотр к Юре Никулину, но меня смутило то, что надо надеть чёрный костюм с утра, и то, что я должен ехать к Жене домой, когда он живёт совсем в другой стороне от цирка, рядом с которым живу я. Об этом я ему и сказал. Женя стал дико хохотать в трубку: „Дурачок, не в цирк, а в церковь“… Я, конечно, надел чёрный костюм и поехал крестить Машу. Сам Женя в церковь не вошёл, а сказал, что он коммунист, что ему лучше не мелькать, что пока я здесь буду крестить его дочь, он обязан съездить на партсобрание…»

А вот рассказ С. Зельцера:

«В доме шумно, дымно и очень интересно. С Лилией Дмитриевной — женой Евгения Александровича — всегда легко и просто. Красивая, кокетливая и подкупающе бескорыстная, готовая отдать всё, что ни попросишь. Рассказывает втихаря, чтобы Женя не слышал: „Сегодня звонит в дверь такой весь из себя: высокий, стройный, элегантный. Говорит: "Простите, Лилия Дмитриевна, я ваш сосед, въезжаю в квартиру на третьем этаже,

вот незадача: привёз мебель, а жена на работе, не могу рассчитаться с грузчиками — денег с собой нет. Не ссудите ли до вечера ста рублями, а вечерком прошу вас, не откажите с Евгением Александровичем, пожалуйте к нам, чайку попьём, побеседуем…" Отдала… Вот так… А там, на третьем этаже, такие не живут…“»

В конце 60-х годов творческая жизнь Евстигнеева была насыщена до предела. В период с 1967-го по 1970 год в театре у него появилось шесть новых ролей (от Александра II в «Народовольцах» до Луначарского в «Большевиках»). В кино ролей было ещё больше: семнадцать. Назову самые известные из них: «Золотой телёнок» (Корейко), «Зигзаг удачи» (Иван Степанович, оба — 1968), «Странные люди» (брат), «Чайковский» (Герман Ларош, оба — 1969), «Бег» (Корзухин), «Старики-разбойники» (Воробьёв, все — 1970).

О съёмках в этих картинах осталось много различных воспоминаний. Я приведу лишь те, что относятся к фильмам «Зигзаг удачи», «Золотой телёнок», «Старики-разбойники» и «Бег».

В. Талызина:

«Был первый день съёмок „Зигзага…“. Должен был прийти Евстигнеев, уже известный актёр. Я нервничала, робела, ведь партнёр — это всё… Наконец приходит Женя. Рязанов нас знакомит. И вот тут, не знаю, почувствовал он моё волнение или не почувствовал, но, протягивая мне руку, он тихонько, как-то по-свойски сказал: „Слушай, я купил тут четвертинку, посидим потом“. Я радостно с восторгом закивала, и весь первый съёмочный день ждала этого момента…

Через день к нам присоединился Бурков, и мы не расставались уже до окончания картины. Мы так сильно сдружились, что вся съёмочная группа называла нас: „Полупанов, Фирсов и Харламов“ — по аналогии с неразлучными хоккеистами… Мы принимали каждый день свою дозу и прекрасно снимались до конца смены. На следующий день всё повторялось…

Однажды на площадку в ярости приехал Рязанов и собрал всю группу вокруг автобуса. Он начал тихо и зловеще: „Значит, так, я никогда не думал, что вы так плохо ко мне относитесь. И я не потерплю к себе хамского отношения. Я вам всем в театры напишу телеги, чтоб там знали, как вы себя ведёте. Я уверен, что в театре вы бы себе не позволили того, что позволяете в моей картине. Это надо не иметь совести, не иметь порядочности, я не ожидал от вас, это просто ужас! Женя, мне пришлось выбрать пьяный дубль. Это стыдно, Женя! А ты, Талызина, вообще монстр!“ — и ушёл. В группе повисло молчание…

Мы разбрелись молча одеваться, гримироваться, опять эти полторы смены, опять так же холодно. Всё идёт нормально, приближаются пять часов. Я подхожу к Буркову и Евстигнееву и говорю: „Ну, что?“ Они молчат. Я говорю: „Ну так как же?“ И Бурков, пряча глаза, отвечает: „Ну, ты действительно, Валька, выпьешь на копейку, а показываешь на рубль“. Я говорю: „Так вы что, не дадите мне, что ли? Вы меня что, выкидываете?“ И Евстигнеев сказал: „Да налей ты ей“. Мы быстро приняли, и снова стало хорошо. Не помню, о чём мы говорили, но говорили много и долго. Жора философствовал. Женя что-то показывал, а я от восторга хохотала и была счастлива».

С. Юрский:

«Я замечал у Жени такую привычку: свободная минута-две во время репетиции или съёмки — раз! — он уже растянулся в углу… на ящиках, на досках, на чём попало. Если работа в павильоне на несколько дней, заранее просит реквизиторов раскладушку в углу поставить… просто так, на всякий случай пусть стоит…

На „Золотом телёнке“ недели две мы жили в одной комнате гостиницы. Дело было в Небит-Даге. Середина Каракумов. Середина шестидесятых. У нас было по верблюду. Постепенно мы научились объясняться и управляться с ними. Бендер и Корейко ехали на верблюдах по пустыне. Укачивало с непривычки. Женя умудрялся иногда подремать и на высоте трёх метров при всесторонней качке».

Э. Рязанов:

«Евстигнеев приезжал на съёмку „Стариков“ усталым. Он много играл в театре, репетировал, снимался. В перерывах между съёмками актёры вели себя по-разному, например, Бурков шутил, „травил“ смешные байки, Никулин рассказывал анекдоты, а Евстигнеев находил где-нибудь укромное место и спал… Он мог спать где угодно и на чём угодно — такой он был всегда усталый. Я его жалел и не будил, пока готовился кадр».

М. Ульянов:

«Мне привелось только раз встретиться с Женей как с партнёром, на съёмках фильма „Бег“ по М.А. Булгакову. Всего одна общая сцена, но какая! Карточная игра Парамона Корзухина (его и играл Евстигнеев) и запорожца по происхождению генерала Чарноты. Блестяще, фантасмагорично написана она. Пришёл генерал к Парамону в одних кальсонах, а к утру выиграл в карты тысячу.

Страшновато было начинать эту сцену. Нужны были какие-то новые приёмы. Тут даже и детальный разбор по задачам ничего бы не дал. Тогда режиссёры А. Алов и В. Наумов, поразительно

чувствующие актёра, предложили нам снять её импровизационно. И мы её действительно за ночь сняли. (Было сделано 22 дубля этого эпизода. — *Ф.Р.*). Вот где я увидел, что Евгений неистощим на неожиданные повороты, озорные и в то же время точные приспособления, на бесконечные варианты оценок и отыгрышей. Притом все его актёрские штуки рождались тут же, во время съёмок, по-моему, неожиданно и для него самого».

Много курьёзных случаев происходило с Евстигнеевым и на театральной сцене. Например, вот какой случай произошёл с ним в конце 60-х во время демонстрации спектакля «Большевики» в «Современнике» (его премьера состоялась осенью 1967 года). В этом спектакле Евстигнеев играл роль А. Луначарского. В эпизоде, когда его герой выходил из кабинета, где лежал раненый Ленин, он должен был произнести короткую фразу: «У Ленина лоб жёлтый, восковой…» Вместо этого он неожиданно громко произнес: «У Ленина жоп жёлтый!..» Все, кто в тот момент находился на сцене, буквально расползлись по ней от приступа дикого хохота. Почти то же самое происходило и в зале со зрителями. К счастью, эта оговорка не повлекла за собой строгих административных мер в отношении актёра.

Последней ролью Евстигнеева в «Современнике» был Дорн в «Чайке» А. Чехова. Это был 1970 год. Через год он, вслед за О. Ефремовым, перешёл в труппу МХАТа. Первой его ролью на новой сцене стал Володя в спектакле «Валентин и Валентина» по пьесе М. Рощина. Как он вспоминал позднее: «Когда я пришёл во МХАТ, тоска по „Современнику“, по любимым ролям, которые уже не сыграешь, осталась. Но это — ностальгия, а реальность — в другом…

Поначалу я испытывал чувство растерянности. Вот оно, думал, свершилось, ступил на академическую сцену, а что дальше? В „Современнике“ у нас возникали противоречия, разногласия, но мы понимали друг друга, говорили на одном языке. А здесь, несмотря на общее воспитание (ведь все — мхатовцы, из Школы-студии), разнобой в характере сценического общения бросался в глаза. Да и в репертуаре — перепады. Единой платформы, единой театральной веры не хватает.

Но я знал, на что решался. И поэтому не имел права ни отчаиваться, ни увиливать от того, что казалось мне черновой работой. Надо было запастись терпением, много играть и не ссылаться, чуть что, на обстоятельства».

В 70-е годы на сцене МХАТа Евстигнеевым были сыграны 11 ролей. Среди них: Иван Адамыч в «Старом Новом годе» (1973), Фёдор Карлыч в «Эшелоне» (1975) М. Рощина, Чебутыкин в «Трёх сёстрах» (эту роль ему передал уже тяжело больной Алексей

Грибов), Шабельский в «Иванове» (1976) А. Чехова и др.

За то же десятилетие в кино им было сыграно 33 роли. Самые известные: Хромой — «Невероятные приключения итальянцев в России», профессор Плейшнер — «Семнадцать мгновений весны» (оба — 1973), Навроцкий — «Последнее лето детства» (1974), Горячев — «Повесть о неизвестном актёре» (1976), сторож — «Подранки», художник Николай — «По семейным обстоятельствам» (оба — 1977), вор Ручников — «Место встречи изменить нельзя» (1979).

Каким был в обычной жизни Евстигнеев в те годы? Об этом рассказывает С. Зельцер:

«Из массовых зрелищ Евгений Александрович выделял футбол. Внимательно следил за матчами чемпионата мира и Европы, Олимпиады. „А не сходить ли нам на "Спартак" с кем-нибудь?“

Ложе прессы предпочитал обычную трибуну. Народ одобрительным гулом сопровождал его появление на трибуне. Стихал матерок, люди подтягивались, заговаривали, без назойливого любопытства, достойно, со знанием дела отпускали замечания по ходу игры, спорили о ситуациях, возникающих на поле. Угощали семечками и всем, чем Бог послал, благо „Закон“ (сухой) ещё не подоспел. Окружала атмосфера всеобщего футбольного братства.

С интересом он знакомился со Старостиным, Леонтьевым, Яшиным, Логофетом. Изредка бывал с ним на хоккее. Зажигался азартом ледовых схваток, игра импонировала темпераментом, динамикой. Но футбол оставался первой и единственной любовью…

Ещё одной любовью был джаз. Часами он слушал Дюка Эллингтона, Луи Армстронга, Тома Джонса, Фрэнка Синатру. Ему нравилась элегантная манера Рея Конниффа».

В 1976 году Евстигнеев занялся преподавательской деятельностью — его назначили в Школу-студию МХАТа старшим преподавателем. Свою педагогическую деятельность он начал с «Вассы Железновой» Горького, затем поставил «Провинциальные анекдоты» А. Вампилова.

Между тем 80-е годы были сложным периодом в жизни нашего героя. Началось то десятилетие с неприятности: в декабре 1980 года у Евстигнеева случился инфаркт. Рассказывает В. Давыдов:

«Женя поехал в Архангельск играть там в местном театре как гастролёр в спектакле „Заседание парткома“, и вдруг на аэродроме в Москве ему стало как-то тяжело на сердце. Когда же прилетел в Архангельск, то ещё пытался репетировать, но с

трудом. Вызвали врача, тут же уложили на носилки и на „неотложке“ увезли в больницу…

В то же время и я попал в Боткинскую больницу после гипертонического криза. Узнав о том, что у Жени инфаркт и он лежит в больнице, я написал ему в Архангельск письмо. А потом Женю с врачом привезли в Москву и долечивали в Боткинской больнице, где мы оказались вместе. Позже мы ещё месяц находились вдвоём на реабилитации в санатории в Переделкине».

В 1983 году дочь Евстигнеева и Л. Журкиной Маша решила подавать документы в Школу-студию МХАТа. По её словам: «Папа не хотел, чтобы я шла в артистки, он безумно боялся, что я не потяну, а сознание этого его бы убило. И я стала готовиться в медицинский. Папа очень радовался и вскоре уехал с театром на гастроли. А я тем временем, как шпион, завернула в Школу-студию и к его возвращению уже сдала мастерство артиста. Какой ужас испытал папа, передать невозможно. Втайне от меня он пошёл к нашему будущему руководителю курса, Монюкову Виктору Карловичу, и стал уговаривать его, чтобы меня не брали на курс, так как может случиться, что недостанет способностей. Можете себе представить удивление Виктора Карловича этим обстоятельством, ведь обычно бывает наоборот, а тут, оказывается, весьма странный родитель, который пытается препятствовать поступлению дочери. Монюков (я к тому времени уже сдала экзамены) стал уговаривать папу отпустить меня учиться, уверяя его, что всё в порядке и незачем так волноваться. Ситуация, конечно, анекдотична, но очень показательна. В этом весь папа. Его любовь не могла допустить, чтобы дочь мучилась не в своей профессии. Он успокоился только тогда, когда увидел меня в Школе-студии в спектаклях. Видимо, ему понравилось. Я, в свою очередь, очень стеснялась фамилии папы и вскоре её изменила. Наверное, ему это было не очень приятно, но он меня понял».

В 1983 году Евстигнееву было присвоено звание народного артиста СССР. Больше всего этой награде радовалась его мать — Мария Иванова Евстигнеева-Чернышова. Однако когда в дом сына пришли друзья, чтобы поздравить его с этим событием, она их попросила: «Только не хвалите его, не надо: он этого не любит». К сожалению, это была одна из последних её больших радостей в жизни: через год Мария Ивановна умерла. Причём судьбе было угодно, чтобы в последний день матери её сын был рядом с ней.

В тот холодный февральский вечер он приехал к ней домой в Горький и застал сидящей в комнате. «Мама, уже поздно, ложись спать», — обратился он к ней. «Ничего, сынок, я ещё посижу, — ответила Мария Ивановна. — Я знала, что ты приедешь. Теперь

мне можно умереть». Сын не придал значения последним словам матери, поцеловал её и ушёл спать в другую комнату. Когда утром следующего дня он проснулся и вновь вошёл в комнату матери, он увидел, что та сидит в той же позе, на том же месте. И лишь седая голова свесилась на грудь. Мария Ивановна была мертва.

Между тем это было не последнее несчастье. В 1986 году умерла и его жена — Лилия.

Стоит отметить, что в последние годы отношения Евстигнеева с женой были не слишком тёплыми. Как вспоминает В. Талызина: «Я наблюдала их отношения со стороны, и мне казалось, что Лилия серьёзно больна. Для неё было очень неприятно (по-моему, это вылилось в какой-то комплекс), что Женя имел уже фантастическую славу, а она, красивейшая женщина (она действительно была необыкновенно хороша в молодости, такая американка, Дина Дурбин), оставалась как бы в стороне. Тем более что с возрастом и болезнью она утрачивала шарм и очень резко реагировала, что к Жене все тянулись, хотели с ним общаться. Когда он приходил на съёмочную площадку (в 1984 году снимался фильм „Ещё люблю, ещё надеюсь“. — *Ф.Р.*), то все улыбались и радовались ему, а не ей. Лиля его всё время подкалывала, задевала. Но он терпеливо всё сносил, старался не замечать её подковырок».

После стольких несчастий, обрушившихся на него за короткое время, Евстигнеев всё-таки не сломался и, даже более того, нашёл в себе силы для дальнейшей активной как творческой, так и личной жизни. В 80-е годы он снялся в 24 картинах, среди которых: «Мы из джаза», «Демидовы» (оба — 1983), «И жизнь, и слёзы, и любовь…» (1984), «Зимний вечер в Гаграх» (1985), «Гардемарины, вперёд!» (1987), «Город Зеро», «Собачье сердце» (оба — 1988) и др.

Правда, в отличие от кино, в театре дела обстояли не слишком хорошо. В период 1980–1988 годов у него на сцене МХАТа состоялись только пять новых ролей. По словам В. Гафта: «Самое странное и удивительное: не складывалось у него в театре — во МХАТе. Выражаясь футбольным языком, МХАТ недооценивал возможности центрального форварда, ставя его в полузащиту или просто не заявляя его на игру. И пошли инфаркты один за другим».

После второго инфаркта, который случился у Евстигнеева в 1988 году, он попросил главного режиссёра МХАТа Ефремова оставить его на год доигрывать только старые спектакли, не репетировать ничего нового. Однако Ефремов повёл себя неожиданно. «У нас же театр, производство — если тебе трудно,

то надо уходить на пенсию», — сказал он Евстигнееву. Вполне вероятно, что сказал он это, не слишком задумываясь над смыслом сказанного. Однако артиста это сильно задело. И он на самом деле ушёл на пенсию. Он продолжал играть старые роли на сцене МХАТа, однако ни одной новой, после того разговора с Ефремовым, больше не сыграл.

Однако конец 80-х запомнился Евстигнееву не только грустными событиями. В тот период изменилась и его личная жизнь: он женился в третий раз. Причём его избранница оказалась на 40 лет моложе его. Её имя — Ирина Цивина, актриса театра Константина Райкина «Сатирикон». Сама она так вспоминает о тех днях:

«В детстве я, как многие девочки, собирала портреты артистов. Когда я в начале 80-х приехала из Минска в Москву поступать в театральное училище, в моём дневнике была закладка — фотография Евстигнеева из „Невероятных приключений итальянцев в России“, кадр, где он со сломанной ногой — весёлый, озорной, но больной. Я не особенно берегла эту открытку и даже записала на ней какой-то телефон. Со странным чувством я вспоминаю теперь о ней — как о случайном знаке своей судьбы.

Я училась в Школе-студии МХАТа у Василия Петровича Маркова. В конце второго курса он собрал нас и объявил, что с нами будет работать Евгений Александрович Евстигнеев — ставить „Женитьбу Белугина“ Островского. Для Евстигнеева был устроен специальный показ, но он ушёл молча, ничего нам не сказав. Мы гадали, кого он выберет: всем хотелось работать с ним, но он был не просто знаменитость, звезда — любимый, обожаемый нами артист. Я, суеверная трусиха, нарочно не стала читать пьесу и потихоньку выспрашивала у однокурсников, о чём она, какие в ней роли. В начале третьего курса пришёл Евгений Александрович и прочитал своё распределение. Мне досталась главная героиня, Елена Кармина, чего я никак не ожидала, ведь я считалась характерной актрисой. Так мы встретились впервые — как учитель и ученица…»

Буквально через год после первого знакомства Евстигнеев и Цивина поженились. Этот брак вдохнул в него новые жизненные силы, он буквально преобразился. Ему вновь захотелось жить, работать. На рубеже 90-х годов он сыграл в Театре Антона Чехова Фирса в «Вишнёвом саде», в 1991 году — в АРТеле АРТистов Сергея Юрского — Глова в спектакле «Игроки-XXI» (премьера — в октябре). Много работы было и в кинематографе. В те годы на его счету были роли в фильмах: «Канувшее время», «10 лет без права переписки» (оба — 1990), «Шапка», «Яма», «Сукины дети» (все —

1991), «Ночные забавы» (здесь он снимался со своей молодой женой), «Лавка Рубинчика» (1992).

Последней ролью Евстигнеева в кино был царь Иван Грозный в фильме В. Ускова и В. Краснопольского «Ермак». В. Краснопольский вспоминает:

«Первоначально мы приглашали Евстигнеева на роль купца Строганова. Но он сказал, что уже играл в „Демидовых“ аналогичную роль и теперь хочет сыграть Грозного. При этом он так посмотрел, у него так блеснули глаза! И мы увидели в них столько силы и столько „неевстигнеевского“, что решили дать ему попробоваться. Я помню только одно: когда нам разрешили снимать в Кремле и он, уже загримированный, вошёл в царские палаты, было такое ощущение, что появился настоящий хозяин Кремля: как он вошёл, огляделся, как сел… Было ощущение, что он действительно из того рода. Работать с ним было одно удовольствие. Очень большой был жизнелюб. Выходя на площадку, обычно спрашивал: „А где положенные мне 50 граммов коньячку?“, хотя в основном всё это заканчивалось у него на словах. Иногда, если, допустим, мимо проходила интересная девушка, он мог продолжать говорить словами Грозного, но при этом смотреть ей вслед так выразительно, что мы понимали: Грозный и таким был…»

Играя роль великого царя — собирателя земель русских, Евстигнеев в то же время тяжело переживал творимый на его глазах распад СССР. В феврале 1992 года в одном из интервью он сказал: «Жалко страну. Из истории известно, как князья пытались собрать русские земли, чтобы сделать единое мощное государство. И вдруг настали времена, когда мы сами развалили всё… У меня какое-то непонятное чувство. С одной стороны, уважаю суверенитет любого народа, любой республики, естественное стремление к свободе, а с другой — распад такой огромной державы вызывает чувство боли. Не берусь предугадать, что из этого получится, но думаю, что ничего хорошего. Страна погружается в разруху».

К сожалению, это было последнее интервью в жизни Евстигнеева. Через несколько дней его не стало. Какими были последние дни нашего героя? Слово его близким и друзьям.

В. Краснопольский:

«В фильме „Ермак“ есть слова: „Купцам Строгановым велеть новое войско царёво для похода в Сибирь подготовить“. Это последний его кадр. После этих съёмок он подошёл ко мне и сказал, что должен уехать в Англию на операцию. А буквально через 10 дней нам сообщили, что его больше нет. Если бы оставшиеся четыре сцены с ним вошли в картину, то роль Ивана

Грозного была бы очень многоёмкой и гораздо более многоликой…»

И. Цивина:

«Он говорил: „У меня столько сил и энергии, я столько ещё могу сделать, а сердце, как двигатель в старой машине, не тянет. Надо только двигатель отремонтировать, и всё будет в порядке“. Один из его знакомых незадолго до этого сделал в Лондоне, у знаменитого врача Тэрри Льюиса, операцию на сердце. „Ты знаешь, Жень, я на четвёртый день после операции бегал по лестнице и пил коньяк“. (Этим „знакомым“ был композитор Микаэл Таривердиев, который после того, что случится в Лондоне, на долгое время потеряет покой. — *Ф.Р.*). От многих людей он знал, что эта операция почти безопасна и что она необходима для его хорошего состояния. Он хотел привести себя в форму и решился ехать в Лондон. Николай Николаевич Губенко, тогда министр культуры Союза, дал деньги. Евгений Александрович нашёл паузу в своём расписании. 5 марта 1992 года должна была пройти операция, ему обещали, что к 10-му числу он будет в порядке, на 17 марта был назначен „Вишнёвый сад“, на 21-е — „Игроки“, потом досъёмки „Ивана Грозного“ (два последних эпизода с его участием). Он относился к операции легко и, казалось, не беспокоился за её исход».

Д. Евстигнеев:

«Последний раз я видел отца вечером 1 марта у меня дома. Сидели после спектакля „Игроки“, он пришёл вместе с Г. Хазановым. Когда я привёз его домой, он, выходя из машины, на мои слова: „Ты хоть позвони оттуда, или Ира пусть позвонит, как там все…“ — ответил: „Да ладно, приеду — позвоню, всё нормально…“»

И. Цивина:

«Мы прилетели в Лондон вечером 2 марта. Нас поселили в роскошной посольской квартире. 3 марта был свободный день. У Евгения Александровича была привычка отдыхать дома, он не любил никуда ездить, гулять по улицам. Он очень много был за границей, но почти не выходил из гостиничного номера. Бродить по городу ему было неинтересно, его хватало только на первые полдня…

В Лондоне он уже был два раза, на съёмках и на гастролях, тоже, конечно, просидел свободное время в номере, но ему этого было довольно. Мы сидели дома. Он немного волновался, но к вечеру и это прошло. Мы поехали на машине смотреть вечерний Лондон, зашли в какую-то таверну, выпили пива. У него было роскошное настроение — никакого страха, никаких дурных предчувствий. Он, казалось, сгорал от любопытства — как ему

будут делать операцию, — рассказывал, как он себе всё это представляет. Ночью я проснулась от того, что увидела во сне, как он курит. Я включила свет: он сидел и курил. Такого никогда прежде не бывало. Я рассердилась, заставила его выбросить сигарету и лечь спать, и только мельком подумала, что, должно быть, он всё же очень волнуется. Через некоторое время он опять проснулся и включил свет. Он был в холодном поту и дрожал, как маленький ребёнок. „Я сейчас умру“. Я стала успокаивать его: „Ты вспомни свою маму. Ведь могла же она продлить свою жизнь ради тебя, потому что очень этого захотела. Зачем ты себя раньше времени хоронишь?“

Он уснул. Утром 4 марта мы поехали в клинику. Ему должны были сделать обследование, маленькую предварительную операцию — коронарографию — и оставить в клинике до утра, чтобы оперировать. Ночные страхи были забыты, он шутил и снова был в прекрасном настроении. Пока ему делали анализы, я пошла погулять, а часа через два вернулась к нему в палату и села около его кровати. Евгений Александрович сказал: „Езжай-ка ты домой. Что здесь сидеть? Приедешь завтра утром, перед операцией, а чтобы тебе не было скучно, я тебе позвоню сегодня вечером“. Я решила дождаться Тэрри Льюиса и врача из нашего посольства, который должен был переводить. Полчаса мы сидели вместе, шутили, разговаривали. Евгений Александрович с утра ничего не ел перед обследованием и послал меня сказать медсестре, что он голоден. Я сходила, вернулась к нему: „Через пять минут они тебя покормят“.

За эти пять минут он умер…

Всё происходило так быстро, что теперь эти события прокручиваются в моём мозгу, как ускоренная съёмка в кино. Только я это сказала, вошли Тэрри Льюис и посольский врач. У Льюиса в руках был лист бумаги, он стал говорить и рисовать, а посольский врач переводил, очень быстро, без пауз: „Я ознакомился с вашей историей болезни, завтра мы будем вас оперировать, но у нас принято предупреждать пациента о возможных последствиях операции. Вот ваше сердце, — он нарисовал, — в нём четыре сосуда. Три из них забиты, а четвёртый забит на девяносто процентов. Ваше сердце работает только потому, что в одном сосуде есть десять процентов отверстия. Вы умрёте в любом случае, сделаете операцию или нет!“ В переводе слова звучали буквально так.

Евгений Александрович весь похолодел. Я держала его за руку. Я увидела, как он покрылся испариной и стал тяжело дышать носом. Когда ему становилось плохо, я всегда заставляла его дышать носом, по Бутейко. Я поняла, что с ним что-то

случилось. Что-то стало происходить в его сознании, он испугался этого нарисованного сердца. Я заговорила с ним, стала его утешать, и в это время какие-то люди, которых я не успела рассмотреть, оторвали меня от его руки и быстро куда-то повели. Я успела заметить на экране, где шла кардиограмма, прямую линию, но ничего ещё не понимала и испугалась по-настоящему только тогда, когда меня стала утешать медсестра.

Пришёл посольский врач: „Наступила клиническая смерть. Но вы не волнуйтесь, его из клинической смерти вывели, он очнулся“. Господи, если бы рядом стояла я, кто-нибудь, кого он знал, он бы очнулся навсегда… Я представила: он пришёл в себя — кругом всё чужое, английского языка он не знает… Я слышала суету в коридоре, это Евгения Александровича срочно повезли на операцию…

Четыре часа я просидела в этой комнате. Посольский врач прибегал с новостями: „Он умирает…“, „Он жив“. Я уже истерически смеялась над ним: всё это походило на дикий розыгрыш. Я сидела у окна и смотрела через внутренний двор на окна реанимационной, куда Евгения Александровича должны были привезти после операции. Сто раз открывалась там дверь, приходили и уходили какие-то люди, но его так и не привезли. Вместо этого опять появился посольский врач:

— Операция закончена, ваш муж умирает. Операцию провели блестяще, но нужна пересадка сердца.

— Ну так сделайте!

Я была потрясена тем, как холодно он говорил:

— Нельзя, это обговаривается заранее. Поэтому мы отключили его от всех аппаратов.

— Кто вам дал право?! Я позвоню нашим друзьям в Австралию, мы найдём донора… Не могли бы вы продержать его хотя бы несколько дней?

— Нет, это надо было обговорить заранее.

Вошёл Тэрри Льюис: „Я вынужден вам сообщить, что ваш муж скончался…“

Через полчаса мне разрешили войти к нему…

Он лежал удивительно красивый. Я обняла его и почувствовала, что он тёплый… Не может быть человек тёплый и мёртвый… Я умоляла его не оставлять меня — это длилось, кажется, долго-долго…

Могли ли мы представить, каким окажется наше возвращение из Лондона… Мне вернули оставшиеся от операции деньги, за которые был выбран по каталогу самый красивый гроб ручной работы из красного дерева, одежда-саван, расшитый серебром и золотом. Кто-то из посольских сказал, что гроб слишком тяжёлый,

что за такой вес можно перевезти пять тел. Я орала на него: он вам не тело, он великий русский артист! Атташе по культуре собирался устроить „светский раут“ с гостями и прессой — отпевание Евгения Александровича в лондонской часовне; слава Богу, без этого обошлось…

Когда я садилась в самолёт, господа из посольства, перестав называть Евгения Александровича „телом“, были ласковы и предупредительны: „Не волнуйтесь, Евгений Александрович с вами, всё в порядке, всё замечательно…“ Мы возвращались в Москву…

Я не перестаю искать объяснений его смерти. Она была абсолютно нелогична, абсурдна. Ведь я видела это своими глазами — спокойный, весёлый человек умер сразу после того, как ему нарисовали его сердце и сказали: вот так вы можете умереть.

И я нахожу единственный ответ: его гениальное воображение. Так же как он мог представить себе любую страну, выйдя на полчаса на улицу, так же он представил себе свою смерть… Он вошёл в неё, как в очередную роль…»

Похоронили Евстигнеева на Новодевичьем кладбище.

За всю свою долгую творческую жизнь Евстигнеев сыграл 55 ролей в театре и 104 роли в кино.

P.S. После смерти мужа И. Цивина прожила в России ещё около года, после чего уехала в США — вместе с мужем-режиссёром. В 1994 году у них родился сын, которого они назвали в честь Евгения Александровича Евстигнеева Юджином (так американцы произносят русское имя Евгений).

Сын Е. Евстигнеева и Г. Волчек Денис окончил ВГИК и почти десять лет работал оператором. Он снял фильмы: «Слуга» (1988), «Армавир» (1991), «Луна-парк» (1992). Затем ушёл в режиссуру. Его фильм «Лимита» (1994) собрал целый букет призов: «Ника-94», «Кинотавр-94», «Сан-Рафаэль-94», «Кинофорум-95», «Анже-95».

В 1992 году он женился на дочери З. Гердта Екатерине, которая сейчас работает в документальном кино (до этого она была замужем за известным кинорежиссёром Валерием Фокиным, родила от него сына Ореста).

Дочь Е. Евстигнеева и Л. Журкиной Маша работает в театре «Современник». Её первый брак — со звукорежиссёром Андреем Селянским — оказался неудачным, и молодые вскоре разошлись. В 1993 году она вышла замуж во второй раз — за актёра Максима Разуваева. Через год на свет появилась дочь Соня.

Сергей Параджанов

Сергей Иосифович Параджанов родился 9 января 1924 года в Тифлисе (Тбилиси) в семье антиквара. Эта профессия была потомственной в роду, и его глава — Иосиф Параджанов надеялся, что его дети пойдут по стопам своих предков. Сам он был одним из богатых людей дореволюционного Тифлиса и, помимо антикварного магазина, владел ещё несколькими заведениями, в том числе и публичным домом под названием «Семейный уголок». В доходном бизнесе мужа участвовала и его супруга Сиран, которая лично отбирала девиц для борделя (девушек привозили из Франции).

Когда грянула революция, Иосиф лишился почти всего своего богатства, однако антикварного дела не бросил. Однако времена были уже иные, и власти совершенно иначе смотрели на занятие Параджанова-старшего. В конце 20-х его арестовали в первый раз, а затем «ходки» на зону стали для него чуть ли не ритуалом. Однако никогда он не отсиживал свой срок полностью — то его выпускали раньше срока за примерное поведение, то он попадал под амнистию. Как шутил позднее Сергей Параджанов, его отец, как примерный советский труженик, выполнял пятилетки в четыре года.

Рассказывает К. Капантар: «Лавки старого Тифлиса часто были также мастерскими — здесь одновременно производили и продавали. Их характерной особенностью было отсутствие передней стены; открытые взорам толпы, они придавали этому колоритному полуазиатскому, полуевропейскому городу особое очарование. Не только товары, но и труд простых ремесленников и торговцев выставлен был словно напоказ. На фотографиях конца XIX века можно видеть горшечников, лудильщиков, продавцов ковров, фонарей, лаваша в проёмах своих лавок-мастерских. Эта уникальность старого Тифлиса сохранялась долго, и Параджанов-мальчик её ещё застал. Для наблюдательного и художественно одарённого мальчика это был огромный и увлекательный мир, поражающий разнообразием красок, запахов, звуков, людей и вещей. Он смотрел на этот причудливый мир доверчиво и сгорая от любопытства, а мир лавок и мастерских, не таясь, глядел на него. И мне кажется, эта открытость трудового городского люда, эта почти сценическая оголённость четвёртой стены, обращённость лиц к прохожему, несуетливое спокойствие уважающих себя ремесленников и торговцев, пластика их фигур в богатой палитре красок и предметов — в проёмах, как в рамке кинокадра, — всё это будто

из того неповторимого фильма жизни, который в детстве увидел Параджанов и главным героем которого был он сам. Я не сомневаюсь, что эти, идущие из детства впечатления режиссёра в значительной мере сформировали стилистику его творчества. Отчасти этим объясняется и склонность Параджанова к статичным композициям и фронтальному изображению людей в кадре. Эти детские впечатления режиссёра сыграли свою роль и в пробуждении у него любви к живописи и театру, занявших такое важное место в параджановском кинематографе».

В 1942 году Параджанов заканчивает среднюю школу и получает аттестат, в котором значились следующие отметки: алгебра — посредственно, геометрия — посредственно, тригонометрия — посредственно, естествознание — отлично, история — хорошо, география — посредственно, физика — посредственно, химия — хорошо, рисование — отлично. Казалось бы, с таким аттестатом впору идти куда угодно, но не в технический вуз. Параджанов поступает иначе — становится студентом Тбилисского института инженеров железнодорожного транспорта. Однако пройдёт всего лишь год, и Параджанов поймёт, что поступил опрометчиво — любовь к искусству возьмёт своё. Он бросает железнодорожный институт и поступает сразу в два творческих вуза: на вокальный факультет Тбилисской консерватории и в хореографическое училище при Оперном театре. В 1945 году он переводится в Московскую консерваторию в класс профессора Нины Дорлиак. Параллельно с учёбой в консерватории Параджанов в 1946 году сдаёт вступительные экзамены на режиссёрский факультет ВГИКа (сначала учится в мастерской Игоря Савченко, а после его смерти у Александра Довженко). Это был талантливый курс, на котором учились многие в будущем известные режиссёры советского кино: А. Алов, В. Наумов, Ю. Озеров, М. Хуциев, Ф. Миронер, Г. Габай, Н. Фигуровский, Л. Файзиев, Г. Мелик-Аваков. Ученики этого курса принимали активное участие в съёмках фильмов своего учителя И. Савченко — «Третий удар» (1948) и «Тарас Шевченко» (1951). Последний фильм после кончины режиссёра пришлось «доводить» его ученикам.

Вспоминает В. Шалуновский: «Когда во ВГИКе близилось время показа курсовых работ, когда готовились дипломные работы, студента Сергея Параджанова чуть ли не одновременно можно было увидеть сразу в нескольких местах. За день он ухитрялся побывать в Пушкинском, Историческом музеях, в библиотеке, на выставке, в антикварном магазине, на нескольких частных квартирах. Он уточнял, какой должна быть причёска у героини, какой перстень и на каком пальце она его носит, каков

цвет и фасон платья. В одном доме он выпрашивал на пару дней кусок парчи, из другого, оставив в залог собственную кепку, приносил статуэтку…»

Параджанов закончил ВГИК в 1951 году. Его дипломной работой была короткометражная лента «Андриеш» (так звали пастушка из молдавской сказки). Спустя четыре года Параджанов вместе с режиссёром Яковом Базеляном снимает на киностудии имени Довженко полнометражный вариант того же сюжета с тем же названием.

Обращение Параджанова к теме молдавского фольклора было не случайным, это перекликалось с его личной судьбой. Дело в том, что во время учёбы во ВГИКе Сергей влюбился в Нигяр, девушку-татарку, которая была родом из Молдавии. Их знакомство произошло случайно. Зайдя в ЦУМ, Сергей в парфюмерном отделе вдруг увидел девушку, которая произвела на него сильное впечатление. Чуть ли не в тот же день он пригласил её на свидание. Их роман длился несколько месяцев и закончился браком. Однако их счастье длилось недолго. Нигяр происходила из патриархальной семьи, в которой царили весьма суровые нравы. Когда в Москву приехали братья девушки и узнали, что она без ведома родственников вышла замуж, они потребовали у Параджанова крупный выкуп. У мужа-студента таких денег не было, но он пообещал достать их, надеясь на помощь отца. В тот же день Иосифу Параджанову в Тбилиси полетело письмо, в котором сын буквально умолял дать ему требуемую сумму, обещая со временем обязательно её вернуть. Но Иосиф был слишком обижен на сына за то, что тот изменил семейной традиции, не пошёл по ею профессиональным стопам, и в просьбе отказал. Финал этой истории был трагичен: родственники потребовали от девушки, чтобы она бросила нищего мужа и вернулась на родину. Но та отказалась. И тогда родственники поступили с ней согласно своим патриархальным нравам — сбросили её под электричку.

Обращение Параджанова к молдавской теме было данью памяти любимой девушке. Хотя внешне его личная жизнь после этой трагедии складывалась вполне благополучно. В середине 50-х, будучи в Киеве, он женился на украинке, два года прожившей в Канаде, — Светлане Щербатюк. Элегантная, красивая, она вполне могла быть фотомоделью. У них родился сын, которого назвали Суреном. Белокурый, как и его мать, мальчик внешне мало что взял от своего отца, который его обожал. Но жить в семье с Параджановым было сложно. Он был человеком непредсказуемым, странным, и многие его причуды воспринимались людьми как безумие. Соседи Параджанова по

Тбилиси, когда он чудил, обычно говорили: «Сумасшедший на свободе». Свою жену Параджанов заставлял принимать участие в его мистификациях и причудах. Он настаивал, чтобы она чистила яблоки каким-то необыкновенным образом, ставила чашку на стол не так, а эдак, котлеты укладывала на блюдо особенным образом. Как напишет позднее К. Калантар: «Параджанов выдумывал и придумывал в жизни так же, как рисовал, как создавал коллажи или куклы, как писал сценарии и ставил фильм. Его творческая жизнь не знала пауз, она была столь интенсивна, что фантазия его продолжала „выдавать продукцию“ и в перерывах между занятиями профессиональным искусством, когда он просто общался с людьми. Кто-то знал Параджанова-человека, кто-то Параджанова-художника, а был один Параджанов — творец вымышленного прекрасного мира».

Судя по всему, Светлана так и не сумела приспособиться к причудам своего мужа и в 1961 году, взяв с собой сына, покинула его дом. Но Параджанов навсегда сохранил в своём сердце любовь к этой женщине. Рассказывают, что когда он впервые увидел в Киеве известную актрису Вию Артмане, то грохнулся перед ней на колени, произнося восторженные слова восхищения. Внешне Артмане была очень похожа на его бывшую жену. И эта женщина оставила след в творчестве Параджанова: она снималась в автобиографической ленте «Исповедь» в образе молодой супруги, а один из эпизодов сценария был посвящён её золотому локону.

Вспоминает Сурен Параджанов:

«Отец прожил с мамой недолго. Конфликтовал с тестем-коммунистом, да и мама была недовольна его образом жизни. Постоянные гости, застолья и изнурительная работа. Беспокойный человек. По 30–40 человек ежедневно в доме принимать, кому это понравится? А он без этого не мог.

Когда отец с матерью разошлись, потом они всё равно поддерживали дружеские отношения. Он ею гордился. Мама преподавала в университете русский язык как иностранный. Милая, порядочная женщина, она любила его и до сих пор не может забыть. Говорит, что отец был уникальным человеком. Хотя часто знакомил меня с очередной „будущей мачехой“, но бабником не был. А мать всегда ревновал…»

Однако вернёмся к началу 60-х.

На момент развода Параджанов успел снять в Киеве два фильма: «Первый парень» (1959) и «Украинская рапсодия» (1961). Первая картина, комедия из деревенской жизни, была типичным продуктом тех лет. В ней рассказывалось о том, как озорной сельский парень Юшка влюбился в комсомольскую активистку

Одарку, но та отвергла любовь тёмного и отсталого парня. Тогда Юшка решил стать первым парнем на деревне и завоевать любовь комсомолки. Он стал заниматься спортом и в конце концов, после целой серии недоразумений, сумел завоевать сердце любимой.

Второй фильм Параджанова — мелодрама. Главная героиня его — простая украинская девушка Оксана Марченко, участница деревенской самодеятельности, становится певицей с мировым именем. Но даже победа на престижном конкурсе не приносит ей счастья. Она не может забыть любимого, с которым её разлучила война. По законам мелодрамы, всё заканчивается благополучно: любимый парень Оксаны благополучно бежит из фашистского плена и на перроне немецкого вокзала встречается со своей любимой. Хеппи-энд.

Не стал откровением и третий фильм Параджанова, который вышел на широкий экран в 1962 году. Он назывался «Цветок на камне». Его действие разворачивается в строящемся шахтёрском городке. С энтузиазмом работают на стройке комсомольцы, однако вскоре в их жизнь врываются пришлые люди — члены религиозной секты, которые заманивают к себе девушку Христину. Однако шахтёрам — Арсену, влюблённому в Христину, и Люде, в которую влюблён бригадир молодёжной шахты, удаётся вырвать девушку из рук сектантов.

Стоит отметить, что съёмки этого фильма были омрачены трагедией. На роль Христины была приглашена восходящая звезда советского кино 22-летняя Инна Бурдученко. Студентка 4-го курса Киевского института театрального искусства имени Карпенко-Карого, она прекрасно дебютировала в религиозной драме Виктора Ивченко «Иванна» (8-е место в прокате 1960 года, приз Всесоюзного кинофестиваля в Минске). «Цветок на камне» должен был стать её вторым фильмом, но, увы… В самом начале съёмок — 15 августа 1960 года — Бурдученко трагически погибла. Вместо неё эту роль сыграла Людмила Черепанова.

Между тем «Цветок на камне» вызвал серьёзные нарекания со стороны руководителей украинского кинематографа, и его прокат был ограничен — отпечатали всего лишь 158 копий фильма. Его посмотрели всего 5 миллионов зрителей.

Таким образом, за десять лет своего пребывания в кинематографе Параджанов снял четыре фильма, которые не принесли ему ни славы, ни почёта. Ни один серьёзный специалист в области кино не мог предположить, что режиссёр, снимавший такие посредственные ленты, может достичь чего-то большего. И вдруг произошло чудо — в 1966 году Параджанов снимает на киностудии имени А.П. Довженко «Тени забытых предков». Фильм, который стал одним из самых ярких событий

советского кино первой половины 60-х. Он встал в один ряд с такими шедеврами, как «Летят журавли» Михаила Калатозова, «Баллада о солдате» Григория Чухрая, «Иваново детство» Андрея Тарковского.

Рассказывает Л. Григорян:

«Появление „Теней забытых предков“ стало не просто премьерой, а в буквальном смысле взрывом, открытием нового самобытного художника, новой личности со своим ярким, ни на что не похожим видением мира.

Феномен этого парадоксального „рождения“, когда вчера ещё безвестный режиссёр стал известен всему миру, прежде всего в том, что Параджанов одним из первых уловил возникновение новой шкалы ценностей, огромную потребность в эстетике естественных сил бытия. Нельзя не отметить, что одним из решающих факторов, способствующих самораскрытию Параджанова, стал литературный источник картины — повесть Михаила Коцюбинского „Тени забытых предков“»…

В картине Параджанова ощущается мощный поэтико-философский заряд прозы украинского классика. И всё же бесхитростная любовная история, рассказанная нам с экрана, могла бы стать ещё одной достаточно тривиальной экранизацией. Примеров тому множество. Но над фильмом работал талантливый коллектив. Кроме Сергея Параджанова, это были сценарист Иван Чендей и оператор фильма Юрий Ильенко, который воплотил в этой ленте свою уникальную кинопоэтику.

Фильм Параджанова был удостоен приза на Всесоюзном кинофестивале в Киеве (1966). И всё же на Западе (там фильм демонстрировался под названием «Огненные кони») интерес к нему был гораздо большим, чем на родине. В 1965 году он был удостоен премии Британской академии, призов на фестивалях в Риме и Мар-дель-Плате. Всего за два года проката за рубежом фильм соберёт на различных международных фестивалях 28 (!) призов, наград и дипломов, став одной из самых известных советских картин. Приведу лишь несколько откликов на этот фильм в зарубежной прессе.

Газета «Экспресс» (Франция), 27 марта 1966 года: «Тщательный анализ фильма позволяет сделать вывод, что Параджанов создал великолепную поэму в стиле барокко, которую будут очень хвалить или очень ругать».

Журнал «Экран» (Польша), 1966 год: «Это один из удивительнейших и изящнейших фильмов, какие случалось нам видеть в течение последних лет. Поэтическая повесть на грани реальности и сказки, действительности и привиденного, достоверности и фантазии… Воображению Параджанова, кажется,

нет границ. Красные ветви деревьев, геометрическая композиция внутри корчмы с немногочисленным реквизитом на фоне белых стен, Палагна на лошади под красным зонтом и с полуобнажёнными ногами, грубость погребального ритуала с омовением умершего тела и сцена оргиастических забав в финале… Параджанов открывает в фольклоре, обычаях, обрядах самобытный культурный ритуал, в рамках которого действительность реагирует на беспокойство и трагедию личности».

Правда, не все критики отзывались о фильме столь восторженно, были и иные мнения. К примеру, в газете «Нувель литтерер» один из критиков написал, что фильм «сложный, интересный и… достаточно скучный».

Между тем в 1966 году Параджанов приступает к новой работе — по собственному сценарию он снимает фильм «Киевские фрески», посвящённый событиям Великой Отечественной войны. Стоит отметить, что руководители украинского Госкино отнеслись к желанию Параджанова с большой насторожённостью. Они прекрасно понимали, что художник времён «Первого парня» и «Украинской рапсодии» в Параджанове навсегда умер и на свет родилось нечто новое и совершенно для них непонятное. И такой Параджанов был не нужен. В итоге после первых проб «Киевских фресок» чиновники обвинили режиссёра в химерном и мистически-субъективном отношении к событиям Великой Отечественной войны и дальнейшие съёмки запретили. Именно тогда Параджанов окончательно осознал, что в Киеве ему работать больше не дадут. И он переехал в Ереван, где на студии «Армен-фильм» ему пообещали создать все условия для работы. Там он снимает документальную одночастёвку «Акоп Овнатанян», а в 1968 году приступает к съёмкам художественного фильма «Цвет граната» («Саят-Нова»). В картине, состоящей из нескольких миниатюр, была сделана попытка показать духовный мир средневекового армянского поэта Саят-Новы, писавшего на армянском, грузинском и азербайджанском языках, историю его любви, его отношение к религии, светской власти, народу.

Л. Григорян пишет:

«Велика на первый взгляд разница между героем „Теней забытых предков“ — простым крестьянским парнем, живущим в дебрях Карпат, и бывшим придворным поэтом, удалившимся в такие же заповедные армянские горы, выбравшим себе стезю монаха, погружённого в поиски смысла бытия. Но роднит их единая страсть. Отказываясь от привычных житейских ценностей, они избирают духовное, платоническое начало, что в конечном

счёте и определяет их судьбу При всём том, что здесь мы снова видим щедрое использование этнографических и декоративных решений, фильм „Цвет граната“ стал, однако, принципиально новым шагом в творчестве Параджанова.

Если в „Тенях забытых предков“ применялись разнообразные кинематографические методы: динамическая камера, эксперименты с плёнкой, сложные комбинированные кадры и т.д., то в новом фильме Параджанова перед нами ровный, локальный свет, камера намертво установлена на треногу, статичность мизансцен, напоминающих порой почти строгие египетские композиции. Налицо откровенный, порой даже вызывающий переход к „антикино“, но приход к нему Параджанова не просто новаторский эксперимент, а путь, обусловленный логикой эстетических поисков…»

«Антикино» Параджанова было весьма скептически воспринято руководителями Госкино. Они не поняли новаторских идей режиссёра, однако вслух в этом не признались. Они скрыли своё непонимание под расхожей формулировкой «народу такое кино не нужно». И фильм почти четыре года лежал на полке. И только в 1973 году его выпустили в прокат, однако Параджанов к этому уже не имел никакого отношения. Он отказался монтировать картину, и за него это сделал другой режиссёр — Сергей Юткевич. Таким образом, на сегодняшний день существуют две версии фильма: авторский, который почти никто не видел и который находится в запасниках «Армен-фильма», и фильм Юткевича, который вышел в прокат. Однако и этот вариант чиновники побоялись выпускать широко и отпечатали всего лишь 143 копии. Его посмотрели чуть больше миллиона зрителей. Справедливости ради стоит отметить: отпечатай Кинопрокат значительно больше копий, результат был бы не лучшим. Фильм действительно достаточно труден для массового зрителя. В одной из тогдашних газет было опубликовано сердитое письмо некоего зрителя, которое хорошо передаёт ограниченные возможности массового зрительского восприятия:

«На экранах нашего города долго шёл фильм „Цвет граната“. Что показал режиссёр в этом фильме?.. Что-то среднее между балетом и балладой, актёры двигаются, словно заводные куклы, исполняя на сцене мифические пантомимы!.. В зрительном зале вспыхивал смех — до того неожиданной и глупой была очередная выходка актёра…

Есть прекрасный фильм, поставленный на аналогичную тему, — „Алишер Навои“. Вот откуда надо было брать опыт. Реализм, а не историческая фантазия — вот принцип нашего кино!..»

А вот как отреагировал на фильм известный итальянский

кинорежиссёр Микеланджело Антониони: «Есть фильмы, которые я так и не понял до конца. Могу только сказать, что они притягивают своей красотой. Ведь красота и простота — часто не одно и то же. Например, „Цвет граната“ Параджанова (на мой взгляд, одного из лучших кинорежиссёров современности) поражает совершенством красоты. Но красота этого фильма, который захватывает вас, поглощает целиком, — отнюдь не простота».

Между тем фильм «Цвет граната» продержался в прокате всего лишь несколько месяцев, после чего был снят. Повод был серьёзный — в декабре 1973 года Параджанова арестовали. За что? Ему инкриминировали гомосексуализм. Имело ли это обвинение под собой какие-либо основания? Здесь мнения расходятся. Одни утверждают, что гомосексуализм имел место в жизни режиссёра, другие отрицают это. В качестве веского аргумента приверженцы второй версии напирали на то, что Параджанов по сути своей был провокатором, любителем эпатажа. В его доме всегда было много людей, к которым режиссёр относился прежде всего как к аудитории. Причём это были совершенно разные люди. Среди них были его друзья, случайные знакомые и ещё невесть кто. И каждый раз Параджанов устраивал перед ними маленький спектакль, во время которого зрители с трудом различали, где в его словах правда, а где вымысел. А говорил он вещи совсем небезобидные. Например, в одном случае он мог рассказать о том, как переспал с известной киноактрисой, а в другом — как он соблазнил известного художника. Люди искушённые могли «отфильтровать» рассказы Параджанова по степени их правдоподобности, но новички терялись и принимали всё за чистую монету. А ему это нравилось. Видя, как у людей округляются от удивления глаза, он заводился ещё больше и продолжал нести такое… Однажды его занесло слишком далеко. В интервью датской газете он заявил, что его благосклонности добивались аж два десятка членов ЦК КПСС. Естественно, сказал это в шутку, но его слова были напечатаны и растиражированы по всему миру. Когда об этом стало известно в Кремле, была дана команда Параджанова посадить. Тем более что зуб на него имели многие: и в Госкино, и в Министерстве культуры, и в самом ЦК.

Дело против Параджанова фабриковалось в спешке, поэтому статьи, которые ему инкриминировались, на ходу менялись. То это были валютные операции, то ограбление церквей (он собирал иконы), то взяточничество. Наконец остановились на гомосексуализме. Благо нашёлся человек, готовый дать против Параджанова соответствующие показания — мол, тот его

изнасиловал. Кстати, это был единственный свидетель, который согласился выступить против Параджанова. Другие отказались. А один из них — архитектор Михаил Сенин — после беседы в киевском КГБ перерезал себе вены. Коллеги с киностудии Довженко, где теперь вновь работал Параджанов, на собрании обвинили своего коллегу в этой смерти. Мол, у человека не было другого выхода.

Параджанову «впаяли» пять лет и отправили сначала в одну из зон под Ворошиловградом, затем под Винницей. Однако права переписки его не лишили. И он писал из колонии своим родным, друзьям, знакомым. Приведу два отрывка из его писем 14-летнему племяннику (сыну его сестры Анны) Георгию Хачатурову, датированные 1974 годом:

«В Тбилиси жара, а тут уже дожди! Сыро. Кожа на ногах в плесени и волдырях. В лагере полторы тысячи человек, у всех не менее трёх судимостей. Меня окружают кровавые судьбы, многие потеряли человеческий облик. Меня бросили к ним сознательно, чтобы они меня уничтожили. Блатного языка я не знаю, чифир не пью, наколок нет. Они меня презирали, думали — я подсадная утка, изучаю жизнь зоны, чтобы снять фильм. Но, слава Богу, поверили. Многие исповедуются…

Часто пухну от голода. Лиля Брик (бывшая возлюбленная В. Маяковского, которая принимала самое деятельное участие в судьбе Параджанова. — *Ф.Р.*) прислала мне колбасу салями, конфеты французские. Всё съели начальник зоны и начальник режима, я же нюхал обёртки.

Работаю уборщиком в цехе. Недавно кто-то специально залил водой цех. Всю ночь, стоя в ледяной воде, вёдрами выгребал воду. Харкаю кровью. Неужели это мой конец? Я скучаю по свободе. Где я — это страшно!

Пиши подробнее. Каждое письмо, которое я получаю, это кислородная подушка для меня.

Береги жизнь, родителей и честь. Не делай глупостей. Всё наказуемо…»

По словам очевидцев, первое время в неволе Параджанов был раздавлен, сломлен и унижен. Над ним издевались все: и начальство колонии, и некоторые из заключённых. Вдобавок ко всему у него болело сердце, мучил диабет. В колонии ему сделали операцию на лёгком. Но, даже пребывая в этих нечеловеческих условиях, Параджанов оставался верен себе. Невзирая на насмешки других заключённых, он собирал на тюремном дворе выброшенные кем-то цветы, делал из них гербарии и отсылал в письмах друзьям. Однажды он подобрал крышку от кефира и гвоздём выдавил на ней портретик Пушкина.

Зэки, обнаружив у него этот «медальон», похабно пошутили на этот счёт, но вещицу не отобрали. Спустя десятилетие этот «медальон» попал к режиссёру Федерико Феллини, и он отлил из него серебряную медаль, которой с тех пор награждают лучший фильм на фестивале в Римини.

Рассказывает Д. Шевченко:

«Лагерь не сломил Параджанова, не испоганил его душу. Он вынес из мира грязи, вшей и унижения красоту, стал подлинным художником. Здесь у них общее с Солженицыным, воскликнувшим когда-то: „Благословляю тебя, тюрьма!“ Кусочек камешка, высохшая трава, железные стружки превращались в его руках в шедевры.

Не только Лиля Брик присылала ему подарки в зону. Однажды Параджанов совместно с лагерным банщиком Зозулей смастерил из колючей проволоки и собственных носков букет и отправил своей поклоннице ко дню 8 Марта. Лиля была в восторге и поставила подарок Параджанова в вазу, которую подарил ей Маяковский! Пришлось, правда, чтобы отбить тюремный запах, обрызгать букет одеколоном „Мустанг“…

Во всех зонах, где сидел, выполнял заказы заключённых. Рисовал для любимых, заждавшихся на свободе, портреты их избранников, мастерил коллажи. Своему умершему соседу по нарам изготовил из мешковины плащаницу с библейскими сюжетами (она сейчас в музее в Ереване).

В одной из колоний открыл школу живописи. Но лагерному начальству не понравились работы новоявленных „Малевичей“, не в лучшем свете выставляющие лагерный быт и нравы. Сергея перевели в другую зону…»

Огромные силы прилагала к тому, чтобы облегчить страдания Параджанова в тюрьме, вызволить его оттуда уже упоминавшаяся Лиля Брик. Было ей в ту пору уже 80 лет, но она, несмотря на возраст, проявляла такую активность, которой могли бы позавидовать молодые. Именно она стала первой теребить иностранцев, чтобы они тоже поднялись на защиту Параджанова. Особенно сильным её влияние было во Франции. В 1977 году она лично слетала в Париж, где открывалась выставка, посвящённая В. Маяковскому, и там уговорила французского писателя-коммуниста, лауреата Ленинской премии Луи Арагона встретиться в Москве с Брежневым и замолвить слово за Параджанова. И Арагон согласился. Он действительно встретился с генсеком и во время разговора упомянул о Параджанове. «Кто такой Параджанов?» — удивился Брежнев, который даже фамилии такой не знал. «Известный режиссёр, — ответил Арагон. — Его посадили на пять лет, четыре из которых он уже отсидел.

Нельзя ли его амнистировать?» Так как Брежнев хорошо относился к Компартии Франции и лично к Луи Арагону, он пообещал обязательно разобраться в этом деле. И ведь сдержал своё слово. 30 декабря 1977 года Параджанова освободили, скостив ему целый год.

Параджанов вернулся в родной Тбилиси, где до сих пор жили его родители, сестра (улица Котэ Месхи, дом № 7). Он поселился во флигеле, в котором до него несколько лет жил его отец. Иосиф Параджанов отделился от семьи и ушёл жить во флигель после того, как его младшая дочь Анна пошла наперекор отцу и вышла замуж за «простолюдина» — парикмахера. Когда родители запретили ей встречаться с парнем, она едва не покончила с собой — наглоталась серы. Её с трудом откачали, но после этого отношения с отцом у неё были испорчены. Иосиф Параджанов ушёл жить во флигель, на прощание бросив фразу: «Умру, но не скажу, где котёл с золотом…» Эта фраза буквально перевернула жизнь в параджановском доме. Дело в том, что в семье существовало предание о том, что Иосиф обладал огромным богатством, но никому его не показывал. Мол, зарыл где-то золото и молчит. Предание преданием, но ни один из членов семьи Параджановых не слышал от самого Иосифа подтверждения. До тех пор, пока Анна не привела в дом своего парикмахера. С этого момента все члены семьи, особенно жена Иосифа Сиран, стали буквально изводить главу семейства просьбами показать место, где он зарыл котёл с золотом. Даже внук Георгий, науськиваемый бабушкой, ловил каждое слово деда, надеясь, что тот проговорится о кладе. Позднее он расскажет: «Дед перед смертью почти не вставал, он стал грузным, одутловатым. Во флигеле его окружали любимые вещи — вазы, обломки старинной мебели, картины. Художником был наш дальний родственник Ванечка Параджанов, страдавший от слоновьей болезни и к тому же сумасшедший. Он писал библейские сюжеты, и одним из типажей всегда был дедушка. Картины огромные, зловещие. И вот, помню, бабушка в очередной раз послала меня вынюхивать тайну о несуществующем золоте. Я залез на диван к деду, стал скакать рядом с ним, приговаривая: „Дед, где золото? Дед, отдавай барыши!“ Ванечкины картины дрожали, позвякивал хрусталь. И представляете, дед вдруг захрипел, пена выступила изо рта. Умер Иосиф на моих глазах. На похоронах бабушка сказала, чтобы я, когда закроют крышку гроба, бросил горсть земли. Но я схватил камень и кинул в открытый гроб. Попал дедушке в лицо. Такая оригинальная семья… А в Тбилиси считалось, что мы аристократы. Какое там! В доме была одна книга, и то не помню, какая. Её завели, чтобы

придерживать дверь… Дом Параджановых никогда не был храмом, как писали многие. Богемой, театром, съёмочной площадкой — да! Но не храмом. Даже в годы жизни Сергея, когда у нас гостили знаменитости и его фильмы обсуждал весь мир…»

Выйдя на волю, Параджанов долгое время сидел без работы. В кинематограф его не звали, хотя за годы своего бездействия он написал несколько сценариев (всего с 1968 по 1982 год — 17 штук). Однако ни один из них так и не был востребован.

Изредка Параджанов ездил в Киев навещать своего взрослого сына Сурена (тот учился на строительном факультете архитектурного института). В конце 70-х они вместе отправились в Ленинград. Сын вспоминал об этом событии:

«Ехали мы через Москву. Я тогда только первый курс закончил, и отец считал нужным проводить со мной воспитательную работу. Идём по улице, он рассказывает, ты, мол, фарцуешь (Сурен тогда действительно был связан с сомнительной компанией, спекулировал и был на учёте в милиции. — *Ф.Р.*), валюту меняешь, а я в твои годы соблазнял старух, и они мне дарили большой бриллиант. А ты, мол, знаешь, какие подвалы в Лефортове? А я не знал даже, что такое „Лефортово“. Отец схватился за голову. Жарко было, он подошёл к автомату с газировкой, нажал там чего-то, намочил платок, обтёрся. Потом видит, идёт комитетчик в форме, говорит ему: „Можно вас на секунду. Вот мой сын фарцует, расскажите ему, какие в Лефортове подвалы“. — „Глубокие, парень, там подвалы“, — ответил комитетчик. Отец кричит: „Слышал!!!“

Потом антикварный магазин увидел и бегом через дорогу. Там продавщицы все одинаковые — седые, с серьгами и кольцами. Никто на отца внимания не обращает.

Тогда он разворачивает камнями наружу свои перстни — один на два карата бриллиант, другой большой рубин — и так по-царски рукой взмахнул: „А покажите-ка мне вот ту тарелку и тот кубок, я их покупаю“. Ему показали и спрашивают, мол, что вы за человек, что так легко делаете такие покупки. Он как заорёт на весь магазин: да у меня 30 премий в мире за красоту, вот мой сын из Киева, он фарцует хорошо, а я — всемирно известный режиссёр! К нему сбежались продавцы, работу бросили, а он разошёлся, нагнул одну продавщицу к прилавку и каратомер ей к уху подносит — ну-ка, какие у вас серьги? А они суетятся: „Вот у нас Кузнецов, вот Овчинников. Приходите вечером, мы вам ещё что-то покажем“. Полное доверие…»

Прошло всего несколько лет после освобождения, а Параджанов вновь начал шокировать публику своими смелыми речами. В 1980 году он дал интервью французской газете «Монд»,

текст интервью гласил:

«Чтобы выдвинуть против меня обвинение, я был назван преступником, вором, антисоветчиком. У меня на теле даже искали золото. Затем приписали гомосексуализм и судили за это „преступление“. Я якобы изнасиловал члена партии и совратил сорокалетнюю даму с помощью порноручки… Чтоб приписать мне преступление, были мобилизованы шесть прокуроров. „Да вам мало года, — говорили они. — Вы получите пять лет. Этого вполне достаточно, чтобы вас уничтожить…“

Теперь я свободен, но не чувствую себя в безопасности. Я живу в вечном страхе — боюсь выходить из дома, боюсь, что меня обкрадут, сожгут картины из лагеря. Здесь все должны иметь прописку и работу. Но мне не дают работу. Я предлагаю сценарии. „Армен-фильм“ хотел поставить один из них, но воспротивилось начальство. Меня могут в любое время арестовать, так как я нигде не работаю. Я не имею права существовать, я вне закона…

В тюрьме жизнь моя имела какой-то смысл, это была реальность, которую надо было преодолевать. Моя нынешняя жизнь — бессмысленная. Я не боюсь смерти, но эта жизнь хуже смерти.

Я стучал во все двери. Мне хотели помочь в Армении. Но всякий раз, когда я должен был встретиться с министром, он оказывался в отпуске…

Сегодня у меня нет выбора. Отдых мне невыносим. Я не могу жить, не работая. Мне запрещено любое творчество. Я должен скорее уехать отсюда… Я знаю о тех трудностях, которые меня ожидают. Вряд ли я сразу найду вдохновение на Западе. Я не хотел бы создать впечатление у французов, что сразу смогу создать шедевры. Мои корни здесь, но у меня нет выбора. Я должен уехать…»

Самое удивительное, но этого интервью власти не заметили. Абсолютно. Словно вообще его и не было. Параджанова никто вызывал на ковёр, не трепал ему нервы. Однако и работы не прибавил. Хотя он, видимо, рассчитывал именно на это. Мол, дам смелое интервью, глядишь, они испугаются и завалят меня работой. Не получилось. Можно было исполнить свою угрозу и уехать на Запад, но Параджанов этого не сделал. Видимо, в интервью он просто блефовал, как это уже случалось с ним неоднократно.

Тем временем, видя метания и страдания брата, за него решила заступиться его старшая сестра, по мужу Абрамова. В том же году она написала письмо самому Л. Брежневу. Вот его текст:

«Глубокоуважаемый Леонид Ильич!

Обращается к Вам с настоящим письмом сестра известного Советского кинорежиссёра Параджанова Сергея Иосифовича, который по ходатайству и поручительству выдающихся представителей мира искусства и Компартии Франции (Луи Арагона) был досрочно освобождён из заключения и в настоящее время проживает в г. Тбилиси. Они хлопотали и обращались об облегчении судьбы моего брата, осуждённого Киевским областным судом к 5 годам лишения свободы и отбывавшего в то время наказание в лагере строгого режима в г. Виннице, и я — его сестра, которая много раз обращалась лично к Вам. И спасибо Вам большое, здоровья Вам и благополучия за тепло, исходящее из Вашего большого и доброго сердца.

В настоящее время меня очень волнует судьба моего брата, т.к. фактически он не привлечён как талантливый режиссёр к работам над фильмами. И, конечно, работать вне своей специальности и любимого дела, когда уже возраст — 56 лет, — морально и психологически осознать очень трудно.

Что заставило меня обратиться ещё раз за помощью к Вам?

Недавно я случайно услышала трансляцию выступления американских и французских кинематографистов, которые „обеспокоены судьбой Параджанова С.И. — выдающегося советского кинорежиссёра, создавшего гениальные картины "Цвет граната" ("Саят-Нова") и "Тени забытых предков", — который лишён творческой работы“. Вот так.

Дорогой Леонид Ильич! Ещё в 1978 г. моим братом было написано семь сценариев, таких, как: „Демон“, „Икар“, „Бахчисарайский фонтан“, „Исповедь“, „Сказки Андерсена“ (совместно с В.Б. Шкловским) — все эти творения лежат без действия.

Мне кажется, в истории моего брата, его падения замешаны какие-то личные, мелкие обиды, которые, возможно, мой брат в беседе с тов. Ермашом лично ему высказывал, а отсюда все последствия.

Мне лично, человеку нашей страны, члену КПСС с 1945 года, отдавшему всю свою сознательную жизнь делу развития Советской космической техники, было очень неприятно слышать похвалу и сравнения моего брата „по таланту только с Сергеем Эйзенштейном“ от кинематографистов США и Франции.

Какое им дело до него, что их волнует?

Мне кажется, и я уверена, что Вы, Человек, стоящий во главе государства, не знаете и просто по Вашей занятости и не можете всё охватить по судьбам людей, и поэтому не знаете судьбу режиссёра Параджанова С.И., к которому обращён интерес всего зарубежного мира и которых радует неустроенность и

материальное падение моего брата.

Мне кажется, что без Вашего вмешательства мой брат не будет приглашён в Большой кинематограф нашей страны, только Вы сможете ему помочь, дать ему возможность вернуться в кино и работать на благо процветания нашего киноискусства.

Его лишили в своё время квартиры, работы, а следовательно, и средств к существованию. И, конечно, мы, его две сестры, стараемся, как можем, материально поддержать его, но есть ещё и чисто мужское самолюбие, поэтому состояние брата моего на грани, и я Вас прошу, Леонид Ильич, дорогой и добрый человек, помогите моему брату и „на всю оставшуюся его жизнь“ загрузите его работой по созданию новых, интересных картин.

Я мечтаю попасть к Вам на личный приём, где я смогла бы Вам рассказать очень многое, но, говорят, это невозможно.

С гл. ув. к Вам и с нетерпением ожидающая Вашего решения.

Абрамова.

P.S. Извините, пожалуйста, я не написала главного: а почему я обращаюсь к Вам с просьбой, а не сам Параджанов?

Дело в том, что брат мой после всего пережитого замкнулся, считает себя никому и ни для чего не нужным, без крова и без дела и, вероятно, так хочет доживать свой век.

Я не хочу видеть всего этого, зная его как человека очень одарённого, талантливого и таким образом наказанного, и очень переживаю и страдаю за него…»

Письмо спустя неделю после отправки достигло Старой площади. Однако на стол Брежнева оно не попало. Секретарь по работе с почтой, ознакомившись с ним, переслал его в Госкино, председателю Ермашу. Тот в свою очередь дал поручение своему заместителю Павленку разобраться. Павленок разобрался: вызвал в Москву автора письма — сестру Параджанова, переговорил с ней и заверил, что против работы её брата в кинематографе возражений нет. На этом аудиенция закончилась. Сестра уехала, Параджанов так и остался без работы. Формальность была соблюдена. И всё же вечно такая ситуация продолжаться не могла. Зная характер Параджанова, его друзья понимали, что рано или поздно что-то обязательно должно произойти. Либо ему наконец дадут работу, либо он сотворит что-то из ряда вон выходящее. Подтвердилось последнее.

В октябре 1981 года Параджанов оказался в Москве у своих знакомых. Несмотря на то что приезд старались держать в секрете, это не помогло. Вскоре о том, что Параджанов гостит в столице, стало известно многим, в том числе главному режиссёру Театра на Таганке Юрию Любимову. И он пригласил Параджанова к себе в театр, на генеральный прогон спектакля «Владимир

Высоцкий». Так как с покойным поэтом и артистом Параджанова при его жизни связывали дружеские отношения, отказаться от этого приглашения он посчитал неэтичным.

На этом прогоне присутствовали многие деятели литературы и искусства, а также представители Министерства культуры и органов КГБ. Когда спектакль закончился, началось его бурное обсуждение, в которое свою лепту внёс и Параджанов. Выйдя на сцену, он весьма толково разобрал все сильные и слабые стороны постановки, дал режиссёру несколько дельных советов. Однако в конце выступления не сдержался. «Юрий Петрович, — обратился он к Любимову, — вы сильно не расстраивайтесь. Если вас за этот спектакль выгонят с работы, то вы не пропадёте. К примеру, я уже несколько лет сижу без работы и — ничего. Живу, как видите. Правда, мне помогает сам папа римский, который посылает мне алмазы, а я их продаю…»

После этих слов в зале возникло оживление, которое вдохновило Параджанова на ещё более смелые заявления. Короче, он разошёлся не на шутку и принялся костерить на чём свет стоит советскую власть, называя её фашистской. Мол, лучшие люди отечества гниют в тюрьмах и лагерях, а «пыжиковые шапки с Лубянки» никак не могут успокоиться — даже сюда, в театр, заявились. Естественно, что после такого выступления пребывание Параджанова на свободе вновь оказалось под вопросом.

Москва потребовала от Тбилиси «разобраться» с Параджановым. Грузинские власти отреагировали оперативно. На режиссёра вновь завели уголовное дело — теперь его обвиняли в даче взятки. Причём повод к этому обвинению он вновь дал сам. Его племянник Георгий не сумел сдать экзамены в театральный институт (в сочинении о Павке Корчагине допустил аж 63 грамматические ошибки), и Параджанову пришлось искать возможность пропихнуть родственника в вуз по другим каналам. В итоге он подарил председателю приёмной комиссии фамильное кольцо с бриллиантом, и парня зачислили в институт. Но Параджанов при этом стал чуть ли не на всех углах склонять институтских мздоимцев. Естественно, вскоре об этом стало известно органам, и они проверили информацию. Так всплыло дело о взятке. Сначала милиционеры сняли показания с Георгия, а затем показали протокол этого допроса Параджанову. При этом следователь намекнул режиссёру, что может замять дело всего лишь за 500 рублей. Параджанов не почувствовал в этом предложении никакого подвоха и согласился заплатить отступного. 11 февраля 1982 года он запечатал деньги в конверт и отправился к аптеке возле Александровского сада, где у него

была назначена встреча со следователем. Там его и арестовали. В тот же день в его доме был произведён обыск, во время которого милиционеры перевернули всё вверх дном — искали мифические драгоценности. Правда, неизвестно какие: то ли отца Параджанова, то ли папы римского. Естественно, ничего они не нашли. Но суд над Параджановым состоялся. Он проходил в тбилисском Доме искусств через год после ареста Параджанова (всё это время тот сидел в следственном изоляторе). Режиссёру дали пять лет тюрьмы, но условно. На смягчение приговора подействовало то, что за подсудимого заступились его друзья, в частности поэтесса Белла Ахмадулина. Она была в хороших отношениях с руководителем Грузии Эдуардом Шеварднадзе и написала ему письмо с просьбой посодействовать смягчению наказания. Мол, второго срока в лагере он не переживёт. И письмо возымело действие.

Рассказывает Д. Шевченко:

«Грозный поначалу суд, получив новое указание из столицы, в одночасье изменил тон. Прокурор в перерыве между заседаниями подошёл к Параджанову и на ухо сообщил, что срока не будет. „Только, пожалуйста, Сергей, не устраивайте публичного спектакля“. Но тот не послушал.

Перед объявлением оправдательного приговора Параджанов вдруг потребовал слова и заявил, что милиционер, охраняющий его, разительно похож на Наполеона. „Ну-ка, сделай голову так, а теперь руки. Наполеон!“ Судья обиделся. „Принесите килограмм лаврового листа, — потребовал Параджанов. — И белую простыню“. — „Зачем?“ — „Вы вылитый Нерон“. По залу прошёлся смешок. Покончив с Нероном и Наполеоном, этот обличитель „советского фашизма“ вдруг заговорил о том, что он — настоящий ленинец и единственный режиссёр, который может снять достойный фильм о вожде, великом мученике.

Затем началось несусветное. Слово взяла мать Гарика, Анна Параджанова, и потребовала объяснить ей, зачем у брата в комнате произвели обыск. Ведь он недавно освободился, приехал из лагеря в кирзе и бушлате, денег ни гроша. Пятьсот рублей, которые фигурировали в деле, дала ему она. „Он — нищий. У него даже белья собственного нет. Серёжа носит фланелевые трусы покойной нашей матери Сиран…“

Зал замер.

„Что ты несёшь, — взорвался Параджанов, — ведь в зале женщина, за которой я ухаживаю…“

И лишь несколько близких людей, в том числе сидящая вся в слезах Софико Чиаурели, поняли, что с Параджановым неладно, что-то надломилось в Сергее.

Гарик не видел, как дядю освобождали в зале суда. Он убежал из города и вернулся, только когда Сергей немного успокоился.

— До конца дней Сергей не мог забыть мне моей подлости, — признался в разговоре со мной Георгий. — Попрекал, что посадил его в тюрьму. Со временем, конечно, он простил меня. Но часто, особенно когда мы ссорились, говорил: „Когда умру — не смей подходить к моему гробу…“»

Самое удивительное, но спустя каких-нибудь два года Параджанову разрешили вернуться в кинематограф. И произошло это в той же Грузии. Стоит отметить, что незадолго до этого Параджанов обратился к первому секретарю ЦК КП Армении Демирчяну с просьбой разрешить ему снять в Армении народный эпос «Давид Сасунский», но тот ему в просьбе отказал. Вот тогда руку помощи режиссёру протянули со студии «Грузия-фильм». В итоге вместе с известным актёром Додо Абашидзе Параджанов снял свой третий шедевр — фильм «Легенда о Сурамской крепости». В основу фильма была положена старинная грузинская легенда о том, как некий юноша по имени Зураб дал согласие замуровать себя в стену Сурамской крепости, чтобы она смогла выстоять против натиска врага.

Рассказывает Л. Григорян:

«Если поэтика „Цвета граната“ явилась глубокой антитезой „Теням забытых предков“ по характеру своего поэтического языка, то „Легенда о Сурамской крепости“ предстаёт как ветвь из единого корня. Но есть при этом и разница. Принципиальное, даже порой экстремальное утверждение „антикино“, столь ощутимое в „Цвете граната“, оживлено здесь динамикой кинематографических решений, как бы смягчающих монументальную статичность и архаическую условность предыдущей работы.

Эта грузинская лента Параджанова, вопреки хронологии своего рождения, возникает скорее как связующий мост в стилистических поисках режиссёра.

„Легенда о Сурамской крепости“ — картина более распахнутая и открытая — полифонична по своему характеру.

С поразительной интуицией Параджанов уловил и передал специфические особенности характера грузинской культуры, страны-перекрёстка, обдуваемого Европой и Азией одновременно.

И если в „Цвете граната“ Параджанов прежде всего обратился к самому сильному проявлению армянской культуры — её монолитному пластическому мышлению, как бы воплощённому в камнях хачкаров, — то в „Легенде о Сурамской крепости“ на первый план выведена приоритетность грузинской культуры в театральном, зрелищном характере своего самовыражения. Если в

одном случае перед нами кинофреска, то в другом (да простится этот вольный термин) кино-театр, а точнее, кино-действо».

Премьера нового фильма Параджанова состоялась в марте 1985 года. Однако, как и ранее, прокат фильма оказался мизерным — было отпечатано всего лишь 57 копий, которые не собрали и полумиллиона зрителей. Но за пределами фильм был удостоен призов на фестивалях в Трое, Ситсехе, Безансоне, Сан-Пауло. Приведу лишь несколько отзывов о фильме, прозвучавших из уст известных зарубежных специалистов в области кино.

Тонино Гуэрра: «Раньше я видел „Легенду о Сурамской крепости“ Параджанова в Тбилиси и сразу сказал, что это шедевр. А последние четыре месяца её показывают в Риме — нельзя попасть, хотя Италия избалована кинематографом…»

Альберто Фарасино: «Через пятнадцать лет после „Цвета граната“ („Саят-Новы“) Параджанов вновь доказал, что он — великий режиссёр, способный создавать только шедевры. Несмотря на длительные и тяжёлые преследования, тюрьму, несмотря на то что он был на грани физического разрушения, может быть, умственного расстройства, его гений необъяснимым образом остался цел и невредим…»

Пьер Далби: «Содержание этого величественного фильма трудно пересказать — его надо пить глазами, поскольку он сделан художником (а Параджанов принадлежит к их числу). Когда смотришь его, то кажется, что созерцаешь образы, пришедшие из тьмы времён. Происходит это благодаря чуду, название которому — гениальность…»

Благодаря фантастическому успеху фильма за рубежом Параджанову впервые удалось побывать за границей. В феврале 1988 года он отправился в Голландию, в Роттердам, где чествовали двадцать лучших режиссёров мира, «надежду XXI века». Параджанов пробыл там всего три дня, однако успел многое. По словам очевидцев, он накупил на барахолке столько диковинных вещей (жестяные коробки с картинками, бесчисленные рамки для фото, коллажи и картины, фарфоровые рамочки, лампы, подсвечники и т.д. и т.п.), что их пришлось поднимать на двух лифтах. Весь этот скарб Параджанов затем привёз в Москву, на квартиру своих старых знакомых Катанянов, чтобы оттуда уже везти в Тбилиси. И там произошла неприятная история. В день отъезда, пакуя вещи в чемоданы и ящики, Параджанов умыкнул и несколько раритетных вещей хозяев квартиры. Причём, судя по всему, умыкнул преднамеренно, пользуясь случаем. В. Катанян позднее напишет, что Параджанов, с достоинством пройдя огонь и воду, третьего испытания — медными трубами — не выдержал. Мол, слава сломила его — он

решил, что теперь ему дозволено всё.

Вообще многим людям за свою жизнь Параджанов сделал больно. Один из его коллег на вопрос «что такое зло?» даже ответил: «Зло — это Параджанов». Он даже сестре своей так и не простил того, что она ослушалась родительского слова и вышла замуж за парикмахера. На похоронах зятя Параджанов устроил настоящий спектакль. Он загримировал покойника под императора Фердинанда: закрутил усы, нарумянил щёки, в одну руку вложил горящую свечу, в другую — гранат. Сестру облачил в цветастый балахон, сшитый из ковра, на голову водрузил подушку и в таком виде усадил возле гроба. Гости, увидевшие это, были в ужасе и на протяжении всего действа не притрагивались к еде.

В последние несколько лет своей жизни Параджанов продолжал активно работать. В 1986 году он снял документальный фильм «Арабески на тему Пиросмани», а два года спустя — художественный фильм «Ашик-Кериб», в основу которого была положена одноимённая поэма М.Ю. Лермонтова. Последняя работа режиссёра была показана в 1988 году на фестивале в Венеции.

Газета «Монд» по этому поводу писала:

«Лучшей витрины перестройки в советском кинематографе, чем фильмы „Ашик-Кериб“ Сергея Параджанова и „Маленькая Вера“ Василия Пичула, на фестивале в Венеции трудно было желать…

В „Ашик-Керибе“ перед нами парад икон и миниатюр, одухотворённый народными традициями творчества. Рассказанные Лермонтовым приключения „странствующего трубадура“, проходящего через тысячу испытаний, чтобы найти свою возлюбленную, в переложении кинематографиста-живописца, который свою камеру уподобил кисти, превращаются в изысканные картины, божественные откровения, тайный смысл которых доступен лишь посвящённым. Как и его ленты, сам Параджанов в жизни задрапирован с ног до головы пёстрыми тканями, ювелирными украшениями. Поистине — передвижное произведение искусства. Но он поражает гостей фестиваля в Венеции не только внешним видом, но и откровенностью своих высказываний. В свои 64 года он, наконец, очутился в Западной Европе. Вчера — Голландия, сегодня — Венеция, а завтра его ждут в Нью-Йорке и Париже…»

В 1989 году Параджанов приступил к работе над очередным фильмом — «Исповедь», который должен был стать автобиографическим. Однако снять его Параджанов так и не успел.

В мае в Тбилиси умерла сестра Параджанова Анна. Рассказывает К. Калантар:

«Я узнал о смерти сестры Параджанова, зайдя к нему домой. Он был тих и сосредоточен. В большой комнате, служившей столовой, было много цветов, а в руках Параджанов держал кусок чёрного крепа, и я подумал сперва, что он занят своим обычным делом: возится с каким-то своим новым изделием, что-то мастерит…

В день похорон меня поразило убранство гроба. Оно было необыкновенно красиво. Такого совершенства траурного оформления мне ещё не приходилось видеть: виртуозно выполненные рисунок и композиция, состоявшие из сочетания шелковисто-зелёного и чёрного с узорами розовых, красных, белых, фиолетовых цветов, словно дышали, в них чувствовалось какое-то скрытое движение, лёгкое и изящное, сообщавшее значительность и торжественность тому маленькому островку абсолютного покоя, который благодаря этому притягивал взоры и завораживал. Сам же Параджанов больше походил не на скорбящего родственника, а на деловитого и внимательного распорядителя, зорко следящего за тем, чтобы приносимые людьми цветы не нарушили гармонии, не испортили красоты. Он давал короткие указания, что унести и принести, как положить, и казалось, его главной заботой и обязанностью было именно это…»

Спустя несколько месяцев после смерти сестры у Параджанова обнаружили рак лёгкого. В октябре его привезли в Москву и положили в Пироговку. Ему сделали операцию, удалили лёгкое, но его состояние не улучшилось. Тогда друзья посоветовали лечь в известную клинику в Париже (три года назад в ней лежал коллега Параджанова — Андрей Тарковский). Однако дни Параджанова были сочтены. 17 июля 1990 года он вернулся на родину — правда, не в Тбилиси, а в Ереван, — где спустя три дня скончался. 25 июля Параджанов был погребён в Пантеоне гениев армянского духа, рядом с Арамом Хачатуряном, Вильямом Сарояном и другими деятелями искусства, литературы и науки республики.

P.S. Сын Параджанова Сурен Параджанов закончил архитектурный институт, три года работал по специальности, после чего занялся бизнесом. Он ещё в юности связался с сомнительной компанией, фарцевал, научился отлично играть в карты. Сегодня он по-прежнему живёт в Киеве и, хотя уже отошёл от всяких дел, пользуется уважением в криминальном мире.

В отличие от сына племянник С. Параджанова Георгий

Хачатуров-Параджанов пошёл по стопам своего дяди — стал кинорежиссёром. В 1991 году он снял короткометражный фильм «Все ушли…», который был отмечен призом на фестивале в Римини. Самое удивительное, что члены жюри, вручая ему этот приз, думали, что он всего лишь однофамилец знаменитого режиссёра. Сегодня Г. Хачатуров-Параджанов живёт в Москве в однокомнатной квартирке недалеко от Дмитровского шоссе.

В середине 90-х тбилисские родственники Параджанова продали его дом на улице Котэ Месхи за 5 тысяч долларов «новым русским». В самом Тбилиси сегодня нет практически ничего, что напоминало бы о великом режиссёре. Зато в Ереване в начале 90-х был открыт Дом-музей С. Параджанова. Экспонаты музея рассказывают о его родне: отце Иосифе, бывшем офицере царской армии, деде Дарчо, который торговал «вином Параджанова», о матери Сиран. Кроме этого, в музее собраны многие личные вещи режиссёра, в том числе коллекция его экзотических шляп. Здесь же хранятся и графические работы Параджанова. За последние годы музей провёл 27 выставок графических работ Параджанова в странах Азии и Европы, каждая из этих выставок свидетельствовала о неиссякаемом интересе к его творчеству.

Анатолий Солоницын

Анатолий Алексеевич Солоницын родился 30 августа 1934 года в городе Богородске Горьковской области. Его отец был журналистом — работал ответственным секретарём газеты «Горьковская правда».

Стоит отметить, что первые несколько лет своей жизни будущий актёр носил совсем другое имя — Отто. Дело в том, что в тот год, когда он появился на свет, страна с восхищением следила за подвигом героев-челюскинцев. Не был исключением и отец нашего героя. Поэтому, когда он узнал, что судьба послала ему мальчика, он назвал его в честь научного руководителя экспедиции Отто Юльевича Шмидта. Однако с началом войны это имя стало многими восприниматься как враждебное, и Отто стал Анатолием. Что касается младшего сына Солоницыных, то с его именем никаких трудностей не возникало — родители назвали его распространённым именем Алексей.

Сразу после окончания войны семья Солоницыных переехала жить на родину матери нашего героя — в Саратов. Поселились они в доме своих родственников на улице под названием «12-й Вокзальный проезд».

Сказать, что с детских лет Солоницын отличался какими-то выдающимися способностями, было бы неверно. Он был вполне обычным мальчишкой, в меру любившим и почитать интересную книжку, и похулиганить. В школе учился средне и мечтал поскорее её закончить. Поэтому, едва окончив семь классов, он подался в строительный техникум, где должен был получить специальность слесаря-инструментальщика.

По воспоминаниям Алексея Солоницына, всё свободное время они с братом проводили на улице. Развлечений у них тогда было множество. Можно было бегать в кино, где еженедельно крутили иностранные фильмы, такие, как «Индийская гробница», «Железная маска», «Мятежный корабль» и, конечно же, «Тарзан». Можно было играть в мушкетёров или на спор переплывать широченную Волгу. Кстати, один из таких заплывов едва не закончился для братьев Солоницыных трагически — они не рассчитали своих сил и едва не утонули.

Тогда же с Анатолием случилась ещё одна беда. Когда он с мальчишками бегал во дворе, ему в ухо залетела оса. Вытащить её он не сумел, лишь прихлопнул и загнал ещё глубже. А через несколько дней у него начались сильнейшие головные боли. Они были настолько сильными, что Анатолий на глазах у родителей несколько раз терял сознание. Спасла мальчишку его бабушка.

Она закапала ему в ухо подсолнечное масло и заставила внука попрыгать. Вместе с маслом оса вскоре и вышла. С тех пор Анатолий стал испытывать панический страх во время купания — он никогда не окунал голову в воду и всегда плавал как поплавок.

Между тем, закончив техникум, Анатолий устроился на местный завод слесарем-инструментальщиком. Но проработал на нём относительно недолго — вскоре их отец был назначен собкором по Киргизии, и семья Солоницыных переехала во Фрунзе. Там Анатолий решил продолжить учёбу и пошёл в 9-й класс 8-й средней мужской школы. Именно тогда он и увлёкся по-настоящему искусством — стал активно участвовать в художественной самодеятельности. Начинал с чтения стихов, затем стал конферировать, выступать с куплетами, музыкальными фельетонами. Получалось у него это отменно, и вскоре его стали приглашать к себе с выступлениями самые разные учреждения.

Закончив школу летом 1955 года, Солоницын отправился в Москву — поступать на артиста. Документы он подавал в ГИТИС, однако, пройдя два тура экзаменов, на последнем провалился. Домой вернулся в подавленном состоянии. Осенью того же года Солоницын уехал из дома — он устроился в геологическую партию.

Летом следующего года Анатолий вновь предпринял попытку покорить ГИТИС. К тому времени он успел несколько месяцев поработать геологом, зимой вернулся домой и всё время до экзаменов занимался самообразованием. Например, каждый день он тренировал свою память — заучивал на ночь стихотворение и утром повторял его вслух. Результаты были блестящими.

Однако на экзаменах в ГИТИСе эти навыки Солоницыну не понадобились. Он вновь успешно прошёл всего лишь два тура и на последнем с треском провалился. Умудрённые опытом экзаменаторы никак не хотели разглядеть в нём будущую знаменитость. Сам Солоницын в письме брату так объяснял причину своей неудачи:

«Всю жизнь не везёт мне. Как печать проклятия лежит на мне трудность жизни.

Чтобы поступить в институт, нужны не только актёрские данные. Бездарные люди с чёрными красивыми волосами и большими выразительными глазами поступили… Комиссия поверила им. Мне не верят. Никто не верит. В этом моя беда. Для института нужна внешность, а потом всё остальное. Комиссии нужно нравиться…»

Провалившись на экзаменах, Солоницын решил не возвращаться домой. Сначала он предпринял попытку устроиться в какой-нибудь из столичных театров рабочим, а когда и эта

попытка закончилась провалом, устроился рабочим по выкорчёвке пней в Кинешме. Проработал там несколько месяцев, до тех пор пока горечь поражения окончательно не забылась. После этого он вернулся к родителям во Фрунзе.

Между тем, в отличие от старшего брата, Алексей Солоницын поначалу был более удачлив в своих начинаниях. Решив пойти по стопам отца, он отправился в Свердловск и с первого же захода поступил на факультет журналистики Уральского университета. Поэтому, когда Анатолий вернулся домой из Кинешмы, его брат уже несколько месяцев «грыз гранит науки».

А что же Анатолий? На этот раз его устремления оказались далеки от геологических изысканий и заводских проблем — он решил испытать свои силы на общественной работе и стал инструктором райкома комсомола. К лету 1957 года его успехи на этом поприще были столь очевидны, что встал вопрос о переводе Солоницына на руководящую работу в горком комсомола. Наверное, если бы это произошло, советский комсомол, а затем и партия приобрели бы в его лице одного из талантливых своих руководителей. Но искусство потеряло бы актёра Солоницына. А этого Провидение явно не хотело. Поэтому летом того же года оно вновь отправило нашего героя в Москву, в ГИТИС.

К сожалению, и третья попытка Солоницына добиться успеха в стенах прославленного учебного заведения закончилась плачевно. Но тут на помощь старшему брату пришёл младший. В очередном письме он сообщил ему о том, что при Свердловском драматическом театре открылась студия, на экзамены в которую Анатолий вполне может успеть. Тот принял это предложение и оказался прав. В отличие от столичных педагогов, провинциальные оказались гораздо проницательнее, потому что углядели в молодом абитуриенте несомненный талант и приняли его в своё заведение.

Свердловская жизнь братьев Солоницыных была насыщена до предела. Несмотря на то что занятия отнимали у них массу сил и энергии, они вечерами вынуждены были работать грузчиками или сколачивать ящики на кондитерской фабрике. Кроме этого у Анатолия хватало сил выступать со стихами на различных молодёжных вечерах.

В конце 50-х из Фрунзе братьям пришло печальное известие — их отца исключили из партии и выгнали с работы. Причиной этого были следующие события. Под впечатлением 20-го съезда партии отец и несколько его приятелей в нерабочее время собирались на одной из квартир и устраивали жаркие дискуссии о культе личности. Видимо, один из участников этих дискуссий

оказался стукачом, и вскоре об этих посиделках стало известно компетентным органам. Всех «заговорщиков» строго наказали. К счастью, длилось это недолго, и уже в 1960 году справедливость восторжествовала — Солоницына-старшего восстановили в партии.

Между тем в июне того же года Анатолий закончил театральную студию и был зачислен в труппу Свердловского драмтеатра. За год переиграл массу различных ролей, однако в основном это были маленькие роли, ни одна из которых не принесла ему настоящего удовлетворения. Исключением была лишь роль Героя в пьесе Н. Погодина «Цветы живые». Так продолжалось около четырёх лет.

1965 год круто изменил судьбу Солоницына. В том году судьба свела его с двумя режиссёрами, которые во многом определили его дальнейшую творческую судьбу. Речь идёт о Глебе Панфилове и Андрее Тарковском.

Первый тогда работал режиссёром свердловского телевидения и приступал к работе над телефильмом «Дело Курта Клаузевица». На главную роль — немецкого солдата Курта Клаузевица — он пригласил именно Солоницына. Это была первая роль актёра вне стен драматического театра.

С Тарковским Солоницын познакомился при следующих обстоятельствах. В журнале «Искусство кино» был напечатан сценарий будущего фильма «Андрей Рублёв». Прочитав его, Солоницын настолько загорелся желанием сыграть главную роль, что надумал немедленно ехать в Москву и самому проситься на роль.

Когда была сделана первая кинопроба с ним, единственным человеком, который увидел в этом актёре Андрея Рублёва, был Тарковский. Все остальные участники съёмок категорически отказывались верить в успех Солоницына. Чтобы переубедить их, Тарковскому пришлось сделать ещё две кинопробы, но даже после этого мнение его оппонентов не изменилось. Сам Михаил Ромм убеждал Тарковского отказаться от своего решения снимать Солоницына в главной роли, не говоря уже об остальных членах художественного совета «Мосфильма». Но режиссёр упрямо стоял на своём. Когда ситуация достигла критической точки, Тарковский решил использовать последний шанс. Он взял фотографии двух десятков актёров, снимавшихся в пробах к «Рублёву», и отправился к реставраторам, специалистам по древнерусскому искусству. Разложив перед ними эти фотографии, он попросил выбрать из них актёра, наиболее соответствующего образу великого художника. И все опрашиваемые дружно указали на Анатолия Солоницына. Так были рассеяны последние

сомнения на этот счёт. В апреле 1965 года Солоницына официально утвердили на роль Андрея Рублёва.

Съёмки фильма начались 8 мая во Владимире и продолжались с перерывами около года. Солоницын настолько был увлечён ролью, что решил оставить театр — он написал заявление об увольнении. Многие тогда отговаривали его от этого шага, убеждали оставить для себя пути к отступлению (вдруг его кинематографическая карьера не удастся), но он не внял этим советам. И его можно было понять: в 1966 году к нему поступило сразу два предложения от кинорежиссёров: Г. Панфилов утвердил его на роль комиссара Евстрюкова в фильме «В огне брода нет», а Лев Голуб — на роль командира продотряда в «Анютиной дороге».

Тем временем судьба «Андрея Рублёва» складывалась драматично. Когда работа над ним была завершена и картину посмотрело высокое кинематографическое начальство, его охватила настоящая паника. По их мнению, фильм был чрезвычайно перенасыщен сценами жестокости и пропитан откровенным духом религиозности. Того же мнения были и партийные сановники из ЦК. Но финальную точку в этой дискуссии поставили не они, а руководитель ГДР Вальтер Ульбрихт. Он тогда приехал в Москву с официальным визитом, и на Воробьёвых горах ему устроили просмотр последних новинок советского кино. Среди них оказался и «Андрей Рублёв». После его просмотра Ульбрихт изрёк всего лишь одну фразу, однако её вполне хватило, чтобы на несколько лет положить фильм на полку. А фраза его звучала так: «Это — антирусский фильм!»

Между тем эпопея с запретом фильма заметно сказалась на умонастроении Солоницына. Он вдруг ясно осознал шаткость своего положения в мире кино, где у него уже появились первые противники. Причём не только в высоких киношных кабинетах, но и внизу — кое-кто из столичных актёров откровенно недолюбливал провинциала, перебежавшего им дорогу. Отсюда и итог: за последующие два года ему не поступило ни одного серьёзного предложения сняться в кино. Что касается фильма «Один шанс из тысячи», в котором Солоницын снялся в 1968 году, то отнести его к серьёзным работам никак нельзя — фильм по своим художественным качествам был откровенно слабый. Сняться в нём (а Солоницын играл главную роль — советского разведчика Мигунько) его подвигло только то, что создавали картину его друзья: художественным руководителем постановки был А. Тарковский, режиссёром — Левон Кочарян. В прокате 1969 года фильм занял 19-е место, собрав 28,6 млн. зрителей.

Солоницын решил вновь вернуться в Свердловский театр.

(Стоит отметить, что к тому времени он уже был женат, у него родилась дочка Лариса.) Однако серьёзных ролей в родном театре ему не давали, поэтому в конце 1968 года он на время уехал в Новосибирск, где в театре «Красный факел» ему предложили сыграть пушкинского Бориса Годунова.

Тем временем с мёртвой точки сдвинулась судьба «Андрея Рублёва». 18 февраля 1969 года состоялась премьера фильма в Доме кино, а через несколько месяцев после этого картину отправили на Каннский кинофестиваль. Правда, выставили его не в конкурсе, а всего лишь на общественный просмотр и на кинорынок. Однако успех фильма был грандиозным. Международная организация кинопрессы сразу же присудила ему приз. После этого «Совэкспортфильм» сумел заключить ряд выгодных сделок по продаже фильма за рубеж.

Как это ни странно, но именно последнее обстоятельство сильно возмутило чиновников из ЦК КПСС. Как же, продать «антирусский» фильм за границу, — это ли не верх предательства! В расчёт не бралось даже то, что это сулило государству миллионы инвалютных рублей дохода. Главным тогда была идеология. Поэтому «Андрей Рублёв» был вынесен на обсуждение одного из секретариатов ЦК КПСС (вёл его сам Л. Брежнев). Решение было лаконичным: виновных наказать, фильм положить на полку.

Однако вернёмся к Анатолию Солоницыну.

Летом 1969 года о нём вспомнил его давний приятель по Свердловску режиссёр Владимир Шамшурин (они познакомились на местном ТВ ещё в середине 60-х) и предложил актёру исполнить роль казака Игната Крамскова в фильме «В лазоревой степи». Съёмки картины проходили на родине М. Шолохова в станице Вёшенская. Там Солоницын заработал воспаление лёгких и несколько дней провалялся в больнице. Но так как съёмки прерывать было нельзя, ему пришлось, так и не долечившись, вновь выйти на съёмочную площадку. В дальнейшем последствия перенесённой болезни ещё дадут о себе знать.

Следующим фильмом Солоницына стала картина молодого режиссёра с «Ленфильма» Алексея Германа «Проверка на дорогах». В этом фильме актёр сыграл одну из лучших своих ролей — майора-особиста Петушкова. К сожалению, увидеть фильм при жизни Солоницыну так и не довелось — его запретили к показу. Помощник министра кинематографии Б. Павленок заявил: «Даю честное слово, что, пока я жив, эта гадость на экраны не выйдет». И действительно, фильм вышел на экраны страны только в 1986 году.

Сам Солоницын так вспоминал об этой работе: «Была

премьера „Проверки на дорогах“ в Доме кино в Ленинграде. После премьеры подходит ко мне режиссёр Суслович — театральный ленинградский режиссёр. В глазах слёзы, удивление. Спрашивает: „Послушайте, сколько вам лет? Вы же были мальчишкой во время войны, вы не могли знать таких людей, как Петушков. Как вы сумели его сыграть? Понимаете, именно такой человек меня арестовывал, допрашивал“. Для меня это была высшая похвала. Я думаю, что фильм положили на полку как раз потому, что там есть правда во всём — до мельчайших бытовых деталей…»

Между тем в 1971 году к Солоницыну наконец пришла настоящая слава — на экраны страны, после стольких мытарств, вышел «Андрей Рублёв». Несмотря на то что в прокат было выпущено всего лишь 277 копий этой картины, посмотреть её сумели миллионы зрителей.

Успех Солоницына в этой картине заставил обратить на него внимание многих режиссёров. Достаточно сказать, что в 1971 году он снялся сразу в пяти разных фильмах. Среди режиссёров, пригласивших его в свои работы, были: Сергей Герасимов («Любить человека»), Андрей Тарковский («Солярис»), Сергей Микаэлян («Гроссмейстер»), Вадим Гаузнер («Принц и нищий»).

Вот как сам актёр вспоминал о своей встрече с одним из этих режиссёров — С. Герасимовым: «Он пригласил меня к себе, я зажат, не знаю, о чём говорить. А он держится приветливо, шутит. Достаёт из стола фотографию и протягивает мне: „Посмотрите“. Смотрю — я. Видимо, моя фотопроба, потому что костюм дореволюционного покроя, совсем недавно мне предлагали одну такую роль… „Ну что? — спросил Герасимов. — Похож?“ — „На кого? На вашего героя?“ Он улыбнулся. Говорит: „Да ведь это мой отец“. Почему-то на меня это сильно подействовало, и я решил сниматься, хотя не был уверен, что роль Калмыкова — моя».

В 1972 году Солоницын вместе с женой и дочерью переехал в Ленинград — его пригласили в труппу Театра имени Ленсовета. Он тогда был преисполнен больших творческих надежд, но они, к сожалению, так и не сбылись. Серьёзных ролей и в этом театре ему не предлагали, и единственной своей удачей там он считал роль Виктора в «Варшавской мелодии». Для такого актёра, как Анатолий Солоницын, одна достойная роль — чрезвычайно мало.

Зато в кино ему тогда посчастливилось сыграть прекрасную роль — в фильме Н. Михалкова «Свой среди чужих, чужой среди своих» Солоницын перевоплотился в секретаря губкома Василия Сарычева. Стоит отметить, что актёр, едва прочитав сценарий, сразу разглядел в нём задатки будущего киношедевра. Обращаю на это внимание потому, что, например, его брат Алексей

посчитал этот проект провальным. Почему? Во-первых, режиссёр был дебютантом, во-вторых, фильмов о гражданской войне в те годы выходило огромное количество, и львиная доля из них была откровенной халтурой.

В период 1973–1976 годов кинематографическая карьера Солоницына складывалась гораздо интереснее, чем театральная. За этот период он успел сняться в 14 фильмах. Самыми известными среди них были: «Агония», «Зеркало», «Свой среди чужих, чужой среди своих» (все — 1974), «Восхождение», «Легенда о Тиле» (оба — 1976).

В 1976 году удача улыбнулась Солоницыну и на театральной сцене. А. Тарковский пригласил его в Москву, чтобы на сцене Театра имени Ленинского комсомола поставить «Гамлета» с Солоницыным в главной роли. Премьера спектакля состоялась через год. По свидетельству очевидцев, Солоницын был недоволен своей игрой, после премьеры даже плакал. «Если бы у меня были хоть какие-то условия… Хоть какой-то свой угол…» — объяснял он причину своей неровной игры.

Действительно, быт не баловал. С первой женой он развёлся несколько лет назад, а приехав в Москву, получил лишь тесную комнатку в общежитии. Его личная жизнь вновь изменилась в 1977 году, когда он познакомился со Светланой — гримёром одной из столичных киностудий. Вскоре он переехал к ней в Люберцы, а через год на свет появился сын Алексей.

После шумной премьеры «Гамлета» театральная судьба Солоницына не сложилась. Вскоре в декретный отпуск ушла исполнительница роли Гертруды Инна Чурикова, и спектакль сошёл на нет. В других постановках Ленкома М. Захаров Солоницына не занимал, поэтому в театре актёр появляться перестал, целиком переключившись на съёмки в кино.

В 1978 году Солоницын принял предложение киношных чиновников перейти в труппу Театра-студии киноактёра. Вызвано это было тем, что за этот переход актёру была обещана квартира в столице. Однако, соглашаясь на это, Солоницын отдавал себе отчёт, что отныне он должен будет подчиняться любому диктату чиновников от кино. И вскоре (буквально через неделю) ему действительно пришлось с этим столкнуться. Когда на съёмках фильма «26 дней из жизни Достоевского» исполнитель главной роли Олег Борисов отказался работать с режиссёром Александром Зархи, руководство «Мосфильма» обратилось к Солоницыну. Отказаться от роли он, естественно, не мог.

Стоит отметить, что, несмотря на то что эта роль актёру была навязана, проходной в его творческой биографии она не стала. На фестивалях в Западном Берлине (1981) и Гуаякиле (1983) фильм

был удостоен почётных призов.

В 1981 году Солоницыну было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР.

В том же году состоялась одна из последних значительных работ Солоницына в кино — в фильме В. Абдрашитова «Остановился поезд». Он сыграл журналиста Малинина. Однако на момент съёмок фильма Солоницын был уже тяжело болен. Что же произошло?

Во время съёмок очередного фильма, которые проходили в Монголии, Солоницын упал с лошади и ушиб грудь. Его поместили в больницу, и во время обследования врачи обнаружили у него рак лёгких. Актёру об этом диагнозе, естественно, не сказали, объяснив, что у него обыкновенный нарыв. Ему была проведена операция, во врёмя которой часть одного лёгкого была удалена. На какое-то время Солоницыну стало легче.

В декабре того же года он получил обещанную квартиру на одиннадцатом этаже в кооперативном доме «Мосфильма». Он был чрезвычайно счастлив, так как в душе был глубоко семейным человеком. Всю сознательную жизнь он мечтал о собственном доме, любящей жене, детях. Когда же всё это у него наконец появилось, судьба не дала ему вдоволь насладиться этим.

Весной следующего года он снимался на «Беларусьфильме» в картине режиссёра Б. Луценко «Разорённое гнездо» в роли Незнакомого (это была 46-я по счёту роль актёра в кино). В самом конце съёмок ему внезапно стало плохо. Срочным рейсом Солоницына из Минска отправили самолётом в Москву и положили в клинику Первого медицинского института. Врачи из лучших побуждений сказали ему, что произошло защемление нерва. На самом деле метастазы смертельной болезни ударили в позвоночник. Солоницын был обречён. По словам очевидцев, внешне он держался молодцом и ни разу не проговорился о том, что ему известен настоящий диагноз его болезни. Многим даже показалось, что он уверен в своём выздоровлении. Но эти люди не учли одного — Солоницын был актёром и мог прекрасно скрывать свои истинные чувства.

11 июня 1982 года Солоницын скончался. Похороны актёра состоялись через несколько дней на Ваганьковском кладбище. Вскоре на его могиле было воздвигнуто надгробие — фигура монаха, выходящего из церковного портала.

Юрий Каморный

Юрий Юрьевич Каморный родился 8 августа 1944 года. После окончания средней школы в 1962 году поступил в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии (ЛГИТМиК).

По словам своих сокурсников, Каморный был одним из самых талантливых и дисциплинированных студентов. Его общительный характер позволял ему быть везде и всюду заводилой и душой любой компании. Он был удивительно музыкален и играл самых различных инструментах: начиная от гитары и заканчивая гармошкой. Поэтому не случайно, что, ещё будучи студентом, он обратил на себя внимание кинематографистов. Первым его заметил режиссёр Юлиан Панич, который в 1965 году пригласил молодого актёра на главную роль в картине «Проводы белых ночей». Каморный играл журналиста Валерия, в меру циничного, в меру совестливого плейбоя. К сожалению, этой картине выпала трудная судьба: из-за отъезда на Запад режиссёра её положили на полку и показали лишь два десятилетия спустя. Поэтому фильм мало кто видел, и дебют Каморного в кино оказался скомкан. Но вскоре актёру вновь улыбнулась удача. В 1966 году режиссёр Михаил Богин пригласил его на одну из центральных ролей в советско-польскую картину «Зося». В прокате фильм имел большой успех у зрителей (22,8 млн.), а исполнительница главной роли польская актриса Пола Ракса (это она играла Марусю в «Четырёх танкистах…»), по опросу читателей журнала «Советский экран», будет названа лучшей иностранной актрисой 1967 года.

Закончив институт в 1967 году, Каморный попал в труппу ленинградского ТЮЗа имени Брянцева, которым руководил его преподаватель по ЛГИТМиКу З. Корогодский. К Юрию он относился с большой симпатией, многие даже считали Каморного его любимчиком. Правда это или нет, судить трудно, но одно несомненно: на то, что Каморный активно совмещает игру в театре со съёмками в кино, Корогодский смотрел сквозь пальцы. А снимался он тогда весьма активно. Вот неполный список его картин: «Освобождение» (1968–1971), «Карантин» (1969), «Кремлёвские куранты» (1970).

В те же годы он женился на молодой актрисе Ирине Петровской. В 1967 году у них родилась дочь Полина.

Стоит отметить, что в 70-е годы творческая судьба Каморного складывалась гораздо успешнее в театре, чем в кино. На театральной сцене ему посчастливилось играть самые разные

роли в таких спектаклях, как: «Хозяин», «Наш цирк», «Глоток свободы». Лучшей же его ролью в ТЮЗе станет Ризположенский в спектакле «Свои люди, сочтёмся».

В кино же ролей масштабных, достойных его таланта у него практически не было. В основном режиссёры приглашали его играть красивых и удачливых молодых людей, эдаких суперменов и покорителей женских сердец. Назову лишь несколько картин, в которых он тогда снялся: «Рудобельская республика», «Люди на Ниле» (оба — 1972), «Дверь без замка», «Будни уголовного розыска», телефильм «Быть человеком» (все — 1973), «Стрелы Робин Гуда» (1976).

В начале 70-х распался первый брак артиста, и он какое-то время жил один в тесной гримуборной ТЮЗа (квартиру на Суворовском, как и положено настоящему мужчине, он оставил бывшей жене и дочери). В 1972 году в его жизнь вошла новая женщина — студентка юридического факультета ЛГУ, с которой он познакомился на съёмках фильма «Дверь без замка». После знакомства с ней актёр впервые всерьёз задумался о собственном здоровье, перестал пить (до этого он уже перенёс две полостные операции: у него было ущемление грыжи и спаечная болезнь). Она устроилась администратором на «Ленфильм» и в течение нескольких лет сопровождала Юрия во всех его киноэкспедициях.

Несмотря на то что кинематограф не раскрывал полностью его возможностей, Каморный всё-таки выбрал его, а не театр, — в 1976 году он ушёл из ТЮЗа. К тому времени у него уже была дача в Соснове, собственный катер (его он купил у режиссёра БДТ Г. Товстоногова), богатая коллекция холодного оружия. Собирать её он начал ещё в пору своего студенчества (он тогда даже подрабатывал в милиции оружейным мастером), и к описываемому периоду она насчитывала порядка трёх десятков единиц, среди которых были и довольно редкие экземпляры. Отмечу, что, как и положено супермену, актёр прекрасно владел этим оружием и мог запросто метким броском пронзить ножом цель, находящуюся в нескольких метрах от него.

Уйдя из театра, Каморный устроился в штат Театра-студии киноактёра при «Ленфильме» и вскоре получил новую жилплощадь: ему дали 12-метровую комнату в коммуналке в доме на улице Салтыкова-Щедрина. Рядом располагался знаменитый в те годы пивной бар «Прибой», и Юрий стал его завсегдатаем. Пивная тусовка любила Каморного за его весёлый нрав и сочные байки из киношной жизни. Даже местная милиция почти вся ходила у него в друзьях.

Тем временем, несмотря на свои периодические загулы, Каморный продолжал весьма активно сниматься, и почти

ежегодно на экраны страны выходили фильмы с его участием. Назову лишь некоторые из них: «Птицы наших надежд» (1977), «„Посейдон“ спешит на помощь» (1978), «Голубые молнии», телефильм «Звон уходящего лета» (оба — 1979).

К началу 80-х годов как творческая, так и личная жизнь Каморного складывалась вполне благополучно. Во всяком случае, внешне всё выглядело именно так. В 1980 году он наконец получил звание заслуженного артиста РСФСР. Несмотря на то что близкие отношения со студенткой ЛГУ прекратились в 1979 году, она продолжала поддерживать с ним деловые отношения и вела его финансовые дела. Мытарства в коммуналке подходили к концу: ему твёрдо обещали выделить отдельную квартиру (ордер на неё появится 15 ноября 1981 года). Режиссёры, желающие снимать его, не переводились. В период 1980–1981 годов он снялся сразу в двух главных ролях: в художественном фильме «Правда лейтенанта Климова» и телефильме «Игра без козырей». Роли были прекрасные: в первом он сыграл морского офицера, во втором — главаря банды. Последняя роль ему особенно удалась: в ней он выглядел настоящим суперменом со всем набором необходимых атрибутов: владение карате, везение в картах, любовь женщин и т.д.

Именно во время работы в последней картине (съёмки проходили в Литве) Каморный познакомился с молодой гримёршей местной киностудии и привёз её к себе в Ленинград. В последний день его жизни именно она была с ним, и именно она стала главным участником разыгравшейся трагедии. Но расскажем обо всём по порядку.

В полдень 27 ноября 1981 года соседи Каморного по коммунальной квартире внезапно услышали истошные женские крики. Когда же они распахнули дверь и заглянули внутрь, то увидели жуткую картину: девушка, обхватив голову руками, сидела в углу, а их сосед стоял на тахте и держал в обеих руках по кинжалу. Его лицо было обезображено страшной гримасой, губы шептали какие-то дикие слова: «…они убьют тебя… ты не должна выходить… лучше я убью тебя сам…» Решив, что актёр впал в белую горячку, соседи тут же вызвали по телефону врача-нарколога. Тот, в свою очередь, прихватил с собой и нескольких милиционеров из Дзержинского РОВДа. Когда они прибыли к месту происшествия, Каморный продолжал буйствовать и, размахивая кинжалами, никого к себе не подпускал. Сегодня уже невозможно определить точно, какую реальную опасность он тогда представлял и можно ли было нейтрализовать его без применения огнестрельного оружия, но милиционеры решили не рисковать и оружие применили. Причём сначала, как и положено,

сделали два предупредительных выстрела вверх. Одна из пуль срикошетила и попала девушке в руку. Она истошно закричала, и это, наверное, вывело милиционеров из себя. Третий выстрел они сделали по актёру. Правда, метили по ногам, а попали в бедренную артерию. Из раны фонтаном хлынула кровь. Буквально через несколько секунд Каморный скончался.

Как установила затем экспертиза, в крови у погибшего не было ни грамма алкоголя. Не нашли у него и никаких изменений в мозгу. Тогда что же произошло? Об этом теперь можно только догадываться. То ли действительно внезапно аукнулась в нём прошлая загульная жизнь, то ли рассудок на некоторое время помутился по какой-то неведомой причине. Тайна сия покрыта мраком.

Как это ни странно, но гибель Каморного прошла практически не замеченной для ленинградцев, а в Москве многие и вовсе не знали, что в городе на Неве погиб известный актёр. Отчасти виноваты в этом были власти, которые запретили публиковать в печати некрологи. В морг Боткинской больницы, где лежало тело артиста, проститься с ним пришли всего лишь несколько человек. Среди них была и мать актёра, которая затем увезла тело сына на родину в Старую Руссу. Там его и похоронили. Говорят, что сегодня эту могилу найти очень трудно: нет на ней ни плиты, ни креста.

Георгий Бурков

Георгий Иванович Бурков родился 31 мая 1933 года в Перми. В 1952 году он поступил на юридический факультет Пермского университета, однако проучился в нём всего два года и бросил. Параллельно с учёбой стал посещать театральную студию при Доме офицеров. Студия была полупрофессиональная, занятия в ней проводились по вечерам, поэтому днём Бурков часами пропадал в библиотеке. Если занятий не было, то эти посиделки затягивались до ночи, до закрытия библиотеки. Возвращаясь в таких случаях домой, Бурков всегда боялся, что его на улице остановят милиционеры и впаяют срок за тунеядство (тогда с этим было очень строго). Однако всё обошлось.

С 1954 года Бурков становится профессиональным актёром: работает сначала в театре в Березниках, затем — в Пермском областном театре, Кемеровском. Во время гастролей Кемеровского театра в Минске в 1964 году Буркова увидел на сцене главный режиссёр Театра имени Станиславского Б. Львов-Анохин. Актёр ему настолько понравился, что он пригласил его в Москву. Актёр согласился. (По другой версии, Буркова увидел в Минске один московский критик, который, вернувшись в столицу, поведал о нём Б. Львову-Анохину.)

Приехав в столицу в конце того же года, Бурков прямиком отправился в Театр имени Станиславского. Художественному совету театра он показывался в роли Поприщина из «Записок сумасшедшего» Н. Гоголя. Его игра произвела хорошее впечатление, и его зачислили в труппу. Радости артиста не было предела. Видимо, на этой почве он тогда и потерял голову. В тот день к нему в общежитие заехал его старый кемеровский приятель, и они решили «обмыть» сразу два события: приезд друга и удачный экзамен Буркова. И напились так, что на следующий день актёр не смог выйти на свой первый спектакль. Такой поступок вполне могли простить какому-нибудь мэтру, но не Буркову. Его из театра уволили так же быстро, как и приняли. Бурков сложил свои нехитрые вещички и собирался уезжать на вокзал, как вдруг произошло неожиданное. Главный режиссёр театра вызвал его к себе и предложил альтернативный вариант: Буркова оставляют в театре без зачисления в штат на испытательный срок. Если в течение этого срока актёр проявит себя с положительной стороны, его тут же возьмут в основной состав. Что касается зарплаты, то Львов-Анохин и здесь нашёл что предложить: «Я буду платить вам сто рублей из собственной получки». На том и порешили.

Испытательный срок Буркова длился до марта 1965 года. За всё это время он ни разу не нарушил данного им слова, прекрасно зарекомендовал себя как актёр и был зачислен в труппу театра на равных со всеми правах. С этого момента началось медленное, но уверенное восхождение артиста к славе.

В том же году Бурков женился на молодой актрисе этого же театра Татьяне Ухаровой. Послушаем её рассказ: «Мы сидели с девчонками в театре, что-то рассказывали, хохотали — молодые были, шумливые. И оказалось, что в нашей компании незамужней оказалась одна я. Зашёл разговор о том, что взяли в театр нового актёра, что он очень смешной. Начали меня „подкалывать“: „Смотри, Танька, не твой пришёл?“ И действительно, смотрю — подходит к расписанию, где висят приказы об очередном распределении на роли, очень смешной человек: высокий, в суконных коротких брюках; красный свитер в горошек и сиреневый пиджак. Спрашиваю: „Вы Бурков?“ — „Я“. — „Значит, вы играете моего отца?“ — „А если вы такая-то, значит, вы играете мою дочь“. Разговорились, отметила, что с ним очень легко говорить, — добром, что ли, повеяло… Вместе вышли из театра, проводил меня до остановки. Не могу сказать, что у нас началось с любви, — потом уж… Началось с того, что во многом совпали взгляды. Много говорили, делились. Но всё произошло очень быстро: в марте познакомились, в июне уже поженились».

В 1966 году у Бурковых родилась девочка, которую назвали Машей (в честь матери актёра). Жили они тогда в маленькой комнатке в общежитии Театра имени Станиславского возле метро «Аэропорт».

В том же году состоялся и дебют Буркова в кино: в советско-польском фильме режиссёра Михаила Богина «Зося» он сыграл в одном из эпизодов. А где-то через год Эльдар Рязанов пригласил его на одну из ролей в фильме «Зигзаг удачи». Бурков играл в нём ретушёра Петю, человека бескорыстного и честного, но подверженного влиянию «зелёного змия». Именно после этой роли за актёром прочно укрепилось «алкоголическое» амплуа.

Сам Г. Бурков о своих героях скажет следующее: «Я не люблю играть людей исключительных, показательных. Мой герой, наоборот, легко может затеряться, уйти в толпу, и вы его не отличите…»

О том, каким Бурков был в повседневной жизни, рассказывает И. Попов: «Как-то он пришёл на день рождения к Олегу Николаевичу Ефремову (он родился 1 октября. — *Ф.Р.*), с которым работал ещё в „Современнике“. Получал он тогда мало и купил „гуся“ — портвейн в бутылке по 0,8, который ещё назывался „огнетушителем“ или „фугасом“. Ефремов закричал:

„Убери, выброси в мусоропровод!“ Жора заглянул в комнату, а там генералы и стол уставлен коньяком в ряды. Жора смотрит — стоит валенок — и поставил в него „фугас“. Утром, когда ничего не осталось, настал час Буркова. Он вышел в переднюю, достал из валенка бутылку и вынес её под шквал аплодисментов».

В конце 60-х – начале 70-х годов Бурков много снимается, однако лучшие его роли созданы в фильмах двух режиссёров: Э. Рязанова («Старики-разбойники», 1972; «Ирония судьбы, или С лёгким паром», 1976) и В. Шукшина («Печки-лавочки», 1972; «Калина красная», 1974).

С Шукшиным Бурков познакомился в 1971 году. Рассказывает Т. Буркова:

«Василию Макаровичу порекомендовали его на фильм „Печки-лавочки“. Вот, мол, есть очень хороший смешной артист. До фильма они не были знакомы. Шукшин пригласил на пробы, и после этого… Как говорят о любви с первого взгляда, так и у них: прониклись друг к другу с первой встречи, с первого знакомства. После этого — только и говорил о Шукшине. Не замолкал, мог говорить не переставая…

Они хотели создать принципиально новый театр, мечтали о возрождении культуры — их идеи сплавлялись в единое. В чём-то Шукшин помогал Буркову, в чём-то Бурков — Шукшину. Они были Друзьями. После смерти Шукшина Жора писал ему письма. Этот цикл он так и назвал: „Письма к другу“. И вот, разбирая архив, я нашла такую фразу: „Должен признаться, что после смерти Шукшина у меня нет друзей“».

В 70-е годы Бурков был одним из самых любимых зрителем актёров Советского Союза. Любое его появление на экране встречалось с улыбкой, людям было радостно видеть этого актёра. Многим тогда казалось, что он и в жизни должен быть таким же жизнерадостным и весёлым. Но это было не совсем так. И. Попов рассказывает: «Он никогда не был особенно весёлым человеком. Он был с юмором и иронией по отношению к себе. Никогда не занудствовал, не говорил про болезни. Жора отличался от актёров тем, что был начитанным человеком. Несмотря на то что он всё время играл каких-то ханыг, жуликов и пьяниц, он был философ. Дома держал замечательную библиотеку. Кажется, Бондарчук помог ему с квартирой, и он переехал на Фрунзенскую набережную, где у него появился свой кабинет. Поскольку среди нас собеседников было немного, он предпочитал рассказывать истории. Он умел травить. За сценой рассказывал анекдоты — актёрам выходить, а он сидит и всех смешит».

Рассказывает Т. Буркова: «Он был человеком непрактичным.

Это и не комплимент, и не недостаток. Скажу банальное определение, но это так: он был большим ребёнком. Возможно, за стенами дома кому-то мог показаться и иным, но дома человек раскован, больше проявляется его истинное лицо. Большой ребёнок. И совершенно неприспособленный к быту. Не любил ходить в ресторан, не любил магазины, не любил ездить за границу — ему там было неуютно. Сидел больше в номере, писал, читал. Что он носит, что он ест, его мало заботило…»

В конце 70-х Бурков снялся ещё в целом ряде ролей, лучшими из которых были: Копытовский в «Они сражались за Родину» (1975), Погарцев в «Подранках», Вася в «Степи», Кадкин в «Кадкина всякий знает» (все — 1977), Мослаков в «Беде» (1978).

В 1976 году состоялся дебют Буркова как театрального режиссёра: в Московском областном театре имени Островского он поставил спектакль «В стране лилипутов» по Д. Свифту.

В самом конце 70-х он вынужден был уйти из Театра имени Станиславского. Произошло это при следующих обстоятельствах. В том году готовилась премьера спектакля «Васса Железнова», где он играл дядю Прохора. Однако чиновники из Министерства культуры премьеру отменили, а декорации приказали сжечь. К счастью, на помощь пришёл режиссёр Театра на Таганке Ю. Любимов. Он взял спектакль к себе в театр вместе с декорациями и всеми актёрами. Премьера спектакля всё-таки состоялась.

В 1980 году Г. Буркову было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. Тогда же он был принят в труппу МХАТа. Рассказывает И. Попов: «Когда мы ездили на гастроли, популярность его была невероятной. Помню, мы приехали в Уфу, поселились в гостинице и вечером пошли на „разведку“. Тогда уже была в разгаре антиалкогольная кампания, было такое время, когда водка продавалась с одиннадцати и этот час назывался „Час волка“ — как раз в одиннадцать в Театре Образцова „вылезал“ волк… Так вот Жора подошёл к милиционеру: „Где у вас можно выпить?“ И тот обалдел: „Вам?“ Тут же посадил его в милицейскую коляску, сзади сел второй милиционер, до места метров пятьдесят проехать, но они взмолились: „Мы хотим вас подвезти“. В кафе гуляла свадьба, и перед Жорой тут же распахнулись двери, а потом вся свадьба бежала к нему, кто с рублём, кто с пятёркой, чтобы он поставил на них автограф, а невеста попросила его расписаться на фате. В Уфе его как знаменитость поселили с женой в люксе, и в номере всегда были люди, он тогда сыграл следователя в телевизионном фильме, и к нему в гости приходили прокурор республики, главный следователь». (Речь идёт о фильме А. Бланка «Профессия — следователь», 1983.)

В конце 80-х Бурков сменил ещё несколько театров: сначала играл в МХАТе Т. Дорониной, затем перешёл в Театр имени Пушкина. По словам всё того же И. Попова: «В Жоре всегда жил режиссёр, это разводило его с профессиональными режиссёрами. Не то чтобы он был неуживчивый, просто он был человек самостоятельный».

Все эти передряги не могли не сказаться на его здоровье. В 1988 году жена почти силком повела его делать кардиограмму, и та показала массу болезней: стенокардия, плохие сосуды, ишемия… Рассказывает Т. Буркова: «Он два года болел втёмную — ничего и никому не говорил. Никогда не жаловался. Если ему становилось плохо, мы это понимали, когда он ложился на диван и лежал. Мне кажется, он предчувствовал смерть. В его записях часто встречается фраза по поводу себя: „Аннушка уже купила подсолнечное масло…“ Вообще у него много пророческих записей. Кто-то нагадал ему время смерти, так он мне потом говорил: „Я живу лишние два года. Тащишь меня своими травами…“»

В середине июля 1990 года Бурков, будучи дома, полез в библиотеке за книжкой, но не удержался, упал на подлокотник дивана и сломал бедро. Когда его привезли в больницу, выяснилось, что перелом спровоцировал отрыв тромба. Ему сделали операцию. После неё он стал чувствовать себя лучше, даже начал делать физические упражнения. Однако на третьи сутки после неё тромб попал в лёгочную артерию.

Рассказывает Т. Буркова: «19 июля я говорила с ним за час до смерти. Когда собралась уходить, увидела его взгляд — острый, пронзительный. Он смотрел прямо мне в глаза, но как-то сквозь меня, далеко-далеко. Сказала ему: „Держись, Жора, держись“. И он ответил: „Продержусь, сколько смогу“. Но вот странно. Потом мне стало казаться, что он сказал совсем другое. Стало казаться, что он сказал: „Я, наверное, умру“. Странно, но так… А врачи после вскрытия спросили: „Как он жил с такими сосудами?..“»

Г. Буркова похоронили на Ваганьковском кладбище. Гранитный крест на гранитном основании сделан из того же куска гранита, что и памятник В. Шукшину на Новодевичьем кладбище.

Владислав Дворжецкий

Владислав Вацлавович Дворжецкий родился 26 апреля 1939 года в Омске в актёрской семье. Его отец — Вацлав Янович — окончил театральную студию при Киевском польском театре, мать — Таисия Владимировна — была балериной.

Родители Владислава познакомились в Омске в 1937 году, где Вацлав Янович, после 8 лет отсидки за «контрреволюционную деятельность», отбывал ссылку. Через год появился сын, а ещё через три года — осенью 1941 года — Вацлава Яновича арестовали во второй раз. Во время этой отсидки Вацлав Дворжецкий познакомился с вольнонаёмной служащей, и на свет появилась девочка, которую назвали Татьяной. Так у Владислава появилась сестра.

Между тем Таисия Владимировна не смогла простить мужу измены и в 1946 году, когда Вацлава Яновича освободили, подала на развод. Однако чинить препятствия в общении отца и сына не стала. Когда в самом начале 50-х Вацлав Янович женился в третий раз — на актрисе и режиссёре Риве Яковлевне Левите, — 11-летний Владислав подружился с ней и стал называть «моя любимая мачеха».

Несмотря на то что и отец, и мать, и даже мачеха у Владислава имели отношение к искусству, сам он долгое время не представлял себя в роли актёра. У него тогда было иное увлечение — медицина. Именно поэтому в середине 50-х годов он поступил в медицинское училище.

В конце того же десятилетия Вацлав Янович и Рива Яковлевна переехали в Саратов, где устроились на работу в местный драматический театр. Вместе с ними переехал на волжские берега и Владислав. Однако их совместная жизнь там продолжалась недолго. В один из дней, не предупредив домашних, Владислав внезапно исчез. Отец с мачехой не на шутку перепугались, думая, что он уехал от них в какой-то обиде. Однако вскоре ситуация прояснилась. Владислав прислал письмо, в котором сообщал, что он уехал в Омск и там поступил в военное училище.

Вскоре военная служба занесла Дворжецкого на Курильские острова. Там он честно отдал армии два года, а когда пришла пора увольняться, решил остаться на Курилах. Устроился работать заведующим аптекой, женился (в этом браке у него родился сын Александр). Однако вскоре жизнь у молодых не заладилась, и они расстались. Владислав вернулся к матери в Омск. Определённых планов относительно своей дальнейшей судьбы у него не было. И тут ему на помощь пришла мать,

которая посоветовала пойти в только что открывшуюся студию при Омском детском театре. Так Владислав Дворжецкий впервые всерьёз соприкоснулся с театром.

Закончив студию в 1965 году, Дворжецкий был зачислен в труппу детского театра. Вместе с ним туда же была зачислена и его вторая жена — Светлана, с которой он познакомился во время учёбы в студии.

К концу 60-х годов карьера Дворжецкого в театре складывалась не слишком благополучно. Главных ролей в репертуаре актёра почти не было, и ему приходилось довольствоваться одними эпизодами. Желание уйти в другой театр возникало всё чаще, но одного желания для этого было мало — требовалось приглашение кого-нибудь из режиссёров. Но подобных приглашений актёру долгое время не поступало. Пока в дело не вмешался случай.

В 1968 году в Омский детский театр приехала ассистент режиссёра с «Мосфильма» Наталья Коренева (мама Елены Кореневой) — по просьбе режиссёра Самсона Самсонова она искала актёров для фильма «Каждый вечер в одиннадцать». Дворжецкий показался ей пучеглазым и смешным, но она на всякий случай попросила дать ей свои любительские фотографии. Тот дал, в душе почти не надеясь на успех. Так оно, собственно, и получилось — в фильм Самсонова его не взяли. Однако прошло всего лишь несколько месяцев, и фотографии Дворжецкого случайно оказались в руках у режиссёров А. Алова и В. Наумова, которые приступали к съёмкам фильма «Бег» по М. Булгакову. Лицо актёра им показалось интересным, и они вызвали его на пробы. Далее послушаем рассказ самого Дворжецкого:

«Получив телеграмму с приглашением на кинопробу, я ринулся перечитывать пьесу Булгакова. Стали гадать с женой, кого бы я мог там сыграть. Светлана сказала: „Может, Хлудова?“ Она всегда преувеличивает мои возможности. А я, конечно, на эту роль и не замахивался.

При первой встрече режиссёры предупредили меня: „Не стесняйтесь, будем вас разглядывать“. Пробовали на роль Голубкова, потом на роль начальника контрразведки Тихого. А я целый месяц маялся в Омске ожиданием и всё на что-то надеялся. Наконец свершилось. Был вызван вторично. Догадка моей жены подтвердилась — поручили Хлудова. Работа над ролью началась с невероятно сложной сцены в салоне поезда: Хлудов в бреду, его преследует призрак повешенного солдата, осмелившегося сказать Хлудову о его зверствах… Было ужасно страшно. Пережил и это. И потекли дни работы, изнурительной и радостной…»

Стоит отметить, что почти одновременно с утверждением

Владислава Дворжецкого на роль белогвардейского генерала Хлудова в кино состоялся и дебют его отца — Вацлава Дворжецкого. Причём так же, как и сын, он играл врага — шефа германской разведки Лансдорфа в фильме Владимира Басова «Щит и меч» (1968).

Едва были завершены съёмки в «Беге», как Дворжецкого пригласили в ещё одну «мосфильмовскую» ленту — детектив «Возвращение „Святого Луки“» режиссёра Анатолия Бобровского. И вновь актёру досталась отрицательная роль — вор-рецидивист Карабанов по кличке Граф. Первоначально на эту роль предполагалось пригласить Г. Жжёнова, однако «мосфильмовское» руководство, считая его актёром глубоко положительным, запретило ему играть бандита. «Пусть этого Графа сыграет кто-нибудь из молодых», — таков был вердикт начальства. И на роль пригласили никому ещё не известного Владислава Дворжецкого, которого для пущего эффекта даже не гримировали (среди членов съёмочного коллектива Дворжецкого за его лысину прозвали «Черепом»).

Касаясь этой роли, писательница О. Чайковская на страницах «Литературной газеты» отмечала: «Дворжецкий создаёт образ настоящего зла в его даже несколько демоническом обличье… Авторы фильма хотели изобразить ловкого уголовника, а Дворжецкий сыграл злого интеллектуала, поэтому его Граф всего сильнее, когда молчит или говорит кратко. Порой кажется, что этот актёр может сыграть своего героя вообще без всяких слов, так убедительно его сильное, мрачное, беспощадное лицо».

«Бег» и «Возвращение „Святого Луки“» вышли на широкий экран в один год — 1971-й. И оба фильма пользовались у публики почти что равным успехом: первый собрал в прокате 19,7 млн. зрителей, второй — 21,6. С этого момента имя Владислава Дворжецкого стало известно миллионам. Как писал тогда критик Ю. Ширяев: «В фильме „Бег“ в роли генерала Хлудова увидели нового, доселе неизвестного актёра. И пресса заметила „моложавого человека с неистово-пронзительным, выжженным взглядом“. Почти одновременно вышел фильм „Возвращение "Святого Луки"“, в котором всё тот же, вчера неведомый Владислав Дворжецкий предстал этаким „фантомасом“ с налётом романтики, опасным похитителем бесценных живописных полотен, благородным злодеем.

Его первое появление в искусстве уже было противоречивым. Словно он сам, негримированный и странный, предстал перед нами и чувствует себя прекрасно и в высокой социальной трагедии, и в откровенном суррогате.

Столь же противоречивым было мнение о нём высоких

знатоков. Одни увидели в актёре всего лишь типаж, другие ощутили его глубокие возможности, заинтересовались…»

В числе последних оказался и Андрей Тарковский, который в 1971 году пригласил Дворжецкого на эпизодическую роль пилота Бертона в картину «Солярис». Как напишет затем всё тот же Ширяев: «Можно сказать, что в „Солярисе“ Дворжецкий открыл в себе актёра. Ибо в „Беге“ он тянулся до созданной автором личности, а в „Солярисе“ сам многое для личности творил…»

Весной 1972 года Дворжецкий приступил к работе над очередной картиной — в фильме режиссёров Альберта Мкртчяна и Леонида Попова «Земля Санникова» он должен был сыграть роль политического ссыльного Александра Ильина, организатора похода к недосягаемой, легендарной земле Санникова. К работе над этой ролью Дворжецкий приступал с огромным воодушевлением, надеясь на то, что она станет одной из лучших в его, тогда ещё коротком послужном списке. Однако этим надеждам не суждено было сбыться. В ходе съёмок Дворжецкий настолько разошёлся во взглядах на свою роль с режиссёрами, что дело дошло до скандала — актёр собирался даже покинуть съёмочный коллектив (в этом с ним полностью солидаризировались и его коллеги по съёмкам: Олег Даль и Юрий Назаров). Какими-то неведомыми усилиями режиссёрам всё же удалось удержать актёров на площадке и завершить работу.

Между тем параллельно со съёмками в «Земле Санникова» Дворжецкий снимался ещё в двух картинах: «Зарубки на память» и «Нам некогда ждать». И вновь, как и роль Ильина, обе они не принесли актёру большого удовлетворения. То же самое можно сказать и про другую работу Дворжецкого — роль коммуниста Ярослава Галана в фильме Валерия Исакова «До последней минуты» (1974). В самом начале работы над этой ролью Дворжецкий так объяснял своё желание играть: «За последнее время в моей актёрской судьбе наметился резкий крен. Из разряда „отрицательных“ героев волей режиссуры перехожу в разряд „положительных“. Однoплановость ролей всегда казалась мне опасной, и в каждой новой работе я стараюсь найти какие-то новые повороты, грани. В картине „До последней минуты“ в чём-то это и легче. Речь идёт о реальном человеке, о нём сохранилось множество воспоминаний, сегодня живы близкие ему люди. Наконец, существуют его литературные произведения, из них можно немало почерпнуть. Но в такой работе есть и своя сложность, особенно важно не изменить духовному облику героя…»

Как и большинство картин подобного рода, этот фильм

изначально был обречён на хвалу в официальной пропаганде (его даже удостоили Государственной премии УССР), и полное отсутствие интереса со стороны массового зрителя. По этой причине работа Дворжецкого в нём так и осталась до конца не востребованной.

Среди ролей Дворжецкого, которые можно смело записать в его положительный актив, стоит назвать следующие: лётчик-испытатель в фильме «За облаками небо» (1973), комбат Никитин в «Возврата нет» (1974, 6-е место в прокате — 43,6 млн. зрителей), капитан Немо в одноимённом телефильме (1975).

Между тем, по рассказам людей, близко знавших Владислава Дворжецкого, его внекинематографическая жизнь оставляла желать лучшего. Разведясь с женой и покинув Омск, он долгое время мыкался в столице без прописки. Ночевал он либо у друзей, либо (когда злоупотреблять их гостеприимством становилось неудобно) на лавочках на Белорусском или Киевском вокзалах. Денег вечно не хватало (даже после триумфального «Бега» он остался должен студии приличную сумму, которая ушла на алименты двум его детям от предыдущих браков), поэтому Дворжецкий хватался за любую возможность работы, соглашаясь сниматься даже в заведомо слабых картинах.

Только в конце 70-х, когда Дворжецкий женился в очередной раз, когда его взяли в труппу Театра-студии киноактёра и когда у него появилась возможность разъезжать с концертами по стране от Бюро кинопропаганды, его жизнь стала понемногу налаживаться. Осенью 1977 года он наконец сумел купить себе трёхкомнатную кооперативную квартиру в одном из спальных районов Москвы — Орехово-Борисово. Вызвал туда из Омска свою мать, старшего сына Александра. Однако насладиться покоем и счастьем в кругу близких Дворжецкому было уже не суждено.

«Первый звонок» прозвучал в декабре того же года, когда Дворжецкий был в Ялте на съёмках фильма «Встреча на далёком меридиане» — 29 декабря его свалил инфаркт. После этого актёр вынужден был встречать Новый год в Ливадийской больнице. В феврале 1978 года его выписали, предупредив о том, что ближайшие месяцы должны пройти под знаком абсолютного покоя. Однако на то, чтобы сидеть дома и вязать (это было любимое занятие Дворжецкого в минуты отдыха), актёра хватило всего лишь на полтора месяца. Уже в апреле он вновь отправился в поездку по городам страны от Бюро кинопропаганды — зарабатывать деньги. Родные ожидали увидеть его дома не ранее июня. Но он внезапно объявился 24 мая. На удивлённый вопрос сына «Что случилось?», Дворжецкий коротко ответил: «Просто соскучился». Это была последняя встреча Дворжецкого с

близкими. Через два дня он уехал в Гомель продолжать выступления перед зрителями. По дороге туда прозвенел «второй звонок». Дворжецкий с приятелем мчались по ночному шоссе на машине и километров за 30 от города не заметили стоявший на обочине неосвещённый трейлер. Удар был настолько сильным, что крышу автомобиля срезало как бритвой. Однако находившиеся в салоне Дворжецкий и его пассажир не пострадали. И всё же пережитый ужас дал о себе знать два дня спустя: 28 мая Дворжецкий скончался в номере гомельской гостиницы от второго инфаркта.

Похоронили Владислава Дворжецкого в Москве, на Кунцевском кладбище.

P.S. Мать Владислава Таисия Владимировна пережила сына всего лишь на три года. Отец — Вацлав Янович — скончался 11 апреля 1993 года. Его сын от брака с Ривой Левите Евгений Дворжецкий пошёл по стопам родителей — закончив Щукинское училище, пришёл в труппу Центрального молодёжного театра. Активно снимался в кино. 1 декабря 1999 года Е. Дворжецкий погиб в автомобильной катастрофе в возрасте 39 лет.

Ни один из трёх детей Владислава Дворжецкого не связал свою жизнь с искусством.

Николай Ерёменко

Николай Николаевич Ерёменко родился 14 февраля 1949 года в Витебске в актёрской семье. Его отец Николай Ерёменко был родом из Новосибирска, четыре года провёл в фашистских лагерях, мать Галина Орлова из Витебска. Оба они в 40-е годы стали актёрами Академического драматического театра имени Янки Купалы, где и познакомились.

Н. Ерёменко вспоминает:

«Вырос я в послевоенном Витебске. Я рос в семье, где было мало мебели (да и откуда ей взяться при нищенской зарплате моих родителей, в то время начинающих артистов?), но тем не менее была приличная библиотека. Не очень большая, но тщательно подобранная. Жюль Верн, Джек Лондон, русская классика… Я долго не прикасался к этому богатству, рос, скажем так, живым, подвижным, бойким мальчиком. Мы ходили на Западную Двину, находили там оружие, у нас его было навалом. Иногда удавалось раскопать немецкий склад боеприпасов. Мы были вооружены настоящими карабинами, а за нами гонялась милиция.

В детстве я водился с хулиганами. Мы и воровали, и портвейн пили. И девчонок щупали, но только щупали, не больше. Так как я рос в актёрской семье, кличка у меня была Артист. Довольно обидная для двора кличка, если честно, в этом было некое интеллигентство, которое, в общем, было не в чести.

И я лез на рожон, пытаясь доказать, что такой, как все. Но мои кореша как-то с пониманием относились, они меня оберегали, не давали лазить в самое пекло, говорили: да мы сами… Может быть, чувствовали во мне перспективу?

Потом пришло время, и я дозрел до возраста, когда меня потянуло к книгам. Читал запоем, ночи напролёт. Так с тех пор любовь к книге и осталась…»

Закончив школу в 1967 году, Ерёменко приехал в Москву и с первого захода поступил во ВГИК, в мастерскую С. Герасимова и Т. Макаровой. Причём, по его же словам, поступил он в институт по блату. Его отец незадолго до этого снялся в главной роли в фильме Герасимова «Люди и звери» (1962), после чего режиссёра и актёра стала связывать крепкая мужская дружба. Поэтому естественно, что, когда сын актёра приехал в Москву поступать во ВГИК, Герасимов не мог отправить его обратно и зачислил в свою мастерскую. Стоит отметить, что супруга режиссёра Т. Макарова была против зачисления Ерёменко-младшего во ВГИК, так как считала его значительно слабее других абитуриентов. Но к её

мнению супруг так и не прислушался.

Н. Ерёменко вспоминает о своих студенческих годах:

«После первого курса, летом, мы продолжали жить в общежитии, готовились к поездке на Байкал, где Герасимов снимал фильм „У озера“. Гуляли, гудели мы от души. Как-то после очередного загула, проснувшись, кто-то из нас вспомнил: сегодня же вступительные экзамены в ГИТИСе. И мы — я, В. Спиридонов, Т. Нигматулин и Ю. Николаенко пошли поступать. И все четверо были забракованы на первом туре…

У Герасимова я был любимчиком в хорошем смысле. Ни один из его учеников не снимался в стольких его фильмах — в пяти. Для него было принципиально важно, чтобы из меня что-то получилось. А поскольку я был глубоким провинциалом, часто меня брал с собой в командировки. В Польше, например, повёл меня на стриптиз. У меня шары на лоб, бледнею, краснею, потею. А он ловил кайф, наблюдая за мной, изучая мои реакции…»

Между тем стоит отдать должное Николаю в отличие от многих «блатных детей», которые, кроме громкой фамилии своих родителей, ничего за душой не имели, он оказался по-настоящему талантливым актёром. Уже в первой своей роли в кино (речь идёт всё о том же фильме «У озера», 1970) этот талант довольно зримо проступал на экране. Однако, несмотря на это, предложений сниматься от других режиссёров после этого дебюта Ерёменко не дождался. Только Герасимов предложил ему маленькую роль в очередной своей картине, которая называлась «Любить человека» (1972). Больше никаких работ в послужном списке актёра в начале 70-х годов не было.

То время было для него тяжёлым. Закончив ВГИК в 1971 году (отмечу, что на его курсе училась целая плеяда будущих звёзд советского кино: Н. Белохвостикова, Н. Бондарчук, Н. Аринбасарова, Н. Гвоздикова и др.), Ерёменко не захотел возвращаться домой и какое-то время жил в институтском общежитии. Однако вскоре пришла пора служить в армии, и за Ерёменко стала буквально охотиться милиция. Ему пришлось ночевать на съёмных квартирах, а чаще всего на одной из скамеечек Белорусского вокзала. Так продолжалось вплоть до 1972 года, когда на горизонте внезапно замаячила новая роль.

Режиссёр Гавриил Егиазаров на «Мосфильме» приступил к съёмкам фильма «Горячий снег» по одноимённому роману Ю. Бондарева. На одну из проб был приглашён и Ерёменко. Как только это произошло, актёром завладело безумное желание во что бы то ни стало сыграть в этом фильме. Причём не какую-нибудь проходную роль, а одну из центральных — лейтенанта Дроздовского. Чтобы добиться этого, Ерёменко пришлось

приложить максимум усилий. По его словам, он буквально запугивал других претендентов на эту роль, чуть ли не угрожая им физической расправой, если они добровольно не сойдут с дистанции. Массированному прессингу со стороны актёра ежедневно подвергался и сам режиссёр. В конце концов ему, видимо, надоело сопротивляться этому наглому натиску, и он утвердил его на эту роль.

После съёмок в этой картине Ерёменко всё-таки угодил в армию — его забрали служить в кавалерийский полк при «Мосфильме», который дислоцировался в Алабине. Однако служба у Ерёменко прекрасно совмещалась с работой в кино — за это время он умудрился сняться сразу в нескольких картинах. Речь идёт о фильмах «Возврата нет», «Исполнение желаний» (оба — 1974), «Семья Ивановых» (1975).

Каким был Николай в те годы? Разным. Как и всякий молодой актёр, на которого свалилась слава, он не отказывал себе практически ни в каких слабостях: «Что скрывать, были загулы крутые. Я же актёр, мне надо про своих героев всё знать, а для этого пришлось через многое пройти самому. Всё искусство в той или иной мере замешано на грехе, точнее, на анализе греха и его последствий. Так что и мне пришлось погрешить немало…»

Однако в середине 70-х Николай на время остепенился. На то были серьёзные причины личного порядка. Во ВГИКе он познакомился с юной студенткой по имени Вера. И хотя до этого у Ерёменко уже случались романы с коллегами по искусству, однако это увлечение оказалось настоящим. В 1974 году молодые поженились. А в 1976 году у них родилась девочка, которую назвали Ольгой.

Ерёменко вспоминает: «Однажды задумался и дочку свою потерял. Оле тогда годика полтора было. Зима. Сугробы. Повёз её на санках. Иду себе, иду. Вдруг слышу: „Мужик, ты ничего не потерял?“ Глядь, а санки-то пустые. А Оля метрах в десяти лежит клубочком в шубе…»

В 1977 году на телевизионные экраны страны вышел многосерийный фильм С. Герасимова «Красное и чёрное», в котором Ерёменко сыграл одну из главных ролей, Жюльена Сореля. То, что началось после премьеры этого фильма, иначе, чем коллективным помешательством девочек-подростков, назвать нельзя. Десятки поклонниц стали круглосуточно дежурить в подъезде, где жил Ерёменко, другие, будучи за пределами Москвы, стали присылать ему письма с любовными признаниями, причём многие вкладывали в конверты локоны своих волос. Были письма, в которых девушки грозились покончить жизнь самоубийством, если их кумир не ответит. Об одном таком случае

Ерёменко вспоминает сам: «Девушка из Керчи писала потрясающие письма. Они выделялись среди прочих, в них были изумительные стихи. Я уже привык и, когда она перестала писать, начал дёргаться. И вот приходит письмо от её подруги, напечатанное на машинке. Подруга сообщает, что девушка покончила с собой и её родные, зная о её чувстве ко мне, просят приехать на похороны. Я проникся! Я побежал за билетом и вдруг вспомнил… Дело в том, что эта девушка первую строчку всегда начинала с правой части листа. И письмо её подруги начиналось так же. Тут я всё понял. И такой ответ написал!»

После успеха в этой роли творческая карьера Ерёменко резко пошла вверх. Ему даже предлагали сниматься несколько известных режиссёров из Италии, но Госкино его за границу не отпустило. Мол, у нас и здесь работы достаточно. И действительно, в последующие несколько лет Ерёменко сыграл в целом ряде картин, которые заметно упрочили его положение среди «звёзд» советского кино. Назову лишь несколько ролей актёра того периода: большевик Максим Литвинов в «Побеге из тюрьмы», белогвардейский офицер в «Трактире на Пятницкой» (оба — 1978), большевик Фёдор Сергеев (Артём) в «Мятежной заставе» (1979), Меншиков в «Юности Петра» и «В начале славных дел» (1980).

Во время съёмок фильма «Юность Петра» с Ерёменко произошёл неприятный инцидент, который стоил ему сломанного носа. Послушаем самого актёра: «Мы снимали этот фильм на Ладоге, в городе Волхове. Я бежал в гостиницу, меня должны были показывать в „Кинопанораме“. А за мной пристроилась милицейская машина, в которой, как выяснилось впоследствии, сидели начальники и даже один полковник. То ли они меня перепутали с кем-то, то ли просто развлекались. Но со мной проделали отработанный приём: человек бежит, за ним тихонечко едет машина, потом они гуднут, человек оборачивается, водитель давит на тормоз и распахивает дверь. И дверь хрясь по лицу. Так и случилось. Нос мой от удара ушёл вовнутрь. Я им говорю: вы что, с ума сошли, что ли? Я же артист! Вы же сами знаете, что тут Герасимов снимает кино. Они сразу приутихли. Я говорю им, ну-ка отвезите меня в гостиницу и потом разберёмся. Они оторопели. Я говорю, у меня завтра съёмка, а вы со мной такое сделали! Они меня выпустили, но попросили, чтобы я никому не говорил. Но я же сниматься не могу, и всё дошло до Герасимова. Мне кое-как нос выправили, он стал таким греческим. Спустя какое-то время Дима Золотухин, который играл Петра, поехал с концертами далеко на Север. К нему там подходит мужик и говорит: вы снимали в Волхове фильм? Дима отвечает: да,

снимали. Мужик говорит: передайте привет Ерёменко! Оказывается, Герасимов всем дал дрозда, и „командира“ этого выслали аж за Полярный круг! Я хочу попросить у него извинения. Я ведь не хотел репрессий, но, с другой стороны, надо бы и знать, с кем общаешься…»

Прошло всего два года после шумного успеха Ерёменко в «Красном и чёрном», и вот уже новый триумф не заставил себя долго ждать. Причём вновь в телевизионной постановке. Речь идёт о фильме Леонида Квинихидзе «31 июня», где Николай сыграл влюблённого молодого художника. Эта роль прибавила к толпам поклонниц актёра ещё несколько сотен тысяч молоденьких девиц. Вновь по его адресу стали приходить мешки писем и телеграмм. Однако и это были только «цветочки». Через год пришёл новый триумф, в десятки раз перекрывший два предыдущих, когда Н. Ерёменко сыграл стармеха Сергея в фильме Бориса Дурова «Пираты XX века». Но расскажем обо всём по порядку.

Идея снять эту картину пришла к Б. Дурову и С. Говорухину (он писал сценарий) из тогдашних советских газет. В одной из них они прочитали сообщение о том, что некие морские бандиты напали на итальянское судно и похитили 200 тонн урановой руды. Так как этот случай был уже не первым в заграничных морях и океанах, можно было говорить о широком распространении этого явления в те годы. Дуров и Говорухин решили использовать эту тему в своём новом фильме. Они погрузили в трюмы придуманного советского судна большой груз опиума для фармакологической промышленности и пустили его в плавание.

Фильм был закончен в 1979 году и в первую очередь показан руководящим работникам ЦК ВЛКСМ. И тогдашний руководитель советского комсомола Борис Пастухов внезапно назвал картину… «идеологически вредной». Что такого крамольного углядел он в истории противоборства безоружных советских моряков с пиратами, неизвестно, однако его слово оказалось решающим, и фильм положили на полку. Сколько бы он там пролежал, неизвестно, но в дело вмешался случай. Кто-то из расторопных работников Госфильмофонда решил отправить картину на дачу к самому Брежневу, чтобы он на досуге попереживал за советских моряков. И генсек настолько проникся этими переживаниями, что посоветовал кинематографистам поскорее выпускать картину на широкий экран. В 1980 году фильм «Пираты XX века» вышел в прокат и буквально через несколько недель возглавил список лидеров. Заняв 1-е место, он собрал на своих сеансах 87,6 млн. зрителей. Такого успеха не знала и не будет больше знать ни одна

советская картина («Москва слезам не верит» соберёт в том же году 84,4 млн.).

Читатели журнала «Советский экран» назвали тогда Ерёменко лучшим актёром года. А ведь попал он в эту картину совсем не так легко, как многие думают. Вот его собственный рассказ:

«Обычно не меня выбирали, а я выбирал: с тех пор как снялся в „Красном и чёрном“, на меня всегда был спрос. Мне очень хотелось сыграть в „Пиратах…“, но режиссёр Дуров не уверен был, что „любимец дам“ потянет роль героя крутого боевика. Уж больно стойкий был у меня тогда имидж „Жюльена Сореля“. Разговариваем мы, вижу, не очень-то он ко мне расположен, читаю в его глазах сомнения. Я тогда подошёл поближе к нему и предложил пощупать бицепсы. Он пощупал и утвердил меня на роль…

Все трюки на съёмках я выполнял сам. А мне за это ни рубля не заплатили. А ведь я тогда чуть не погиб. Помните эпизод, где мой герой прыгает со скалы на борт корабля? Я прыгнул, естественно, рядом с бортом, выныриваю и — о Боже! — чувствую, что меня затягивает под лопасти винтов. Не знаю уж, как удалось выбраться…

Когда в 80-м мне вручали приз как лучшему актёру года, а вручали мне, Пугачёвой за „Женщину, которая поёт“ и Дмитрию Золотухину за „Петра“, я сказал: „Как странно бывает: играешь Жюльена Сореля в "Красном и чёрном" или Меншикова в "Юности Петра", а тебя и не замечают, хотя вся страна после "Красного и чёрного" на ушах стоит, а сыграл в "Пиратах…", и тебя превозносят до небес за то, что ты хорошо плаваешь!“ Тогда те, кто вручал, несколько потупились…»

Вскоре после выхода «Пиратов…» с актёром приключилась такая история. Он ехал на своей машине, и его внезапно остановил гаишник. Потребовал права. Ерёменко высунулся в окно, показал своё лицо и сказал: «Вы меня не узнаёте? Это же я, Ерёменко из „Пиратов XX века“!» Гаишник посмотрел на него внимательно, а затем произнёс: «Вот ты и ездишь, как пират!» И проколол ему талон.

Между тем начало 80-х оказалось для Ерёменко щедрым на награды. В 1980 году ему была присуждена премия Ленинского комсомола, а три года спустя ему присвоили звание заслуженного артиста РСФСР.

После нескольких лет относительного затишья, когда ролей в кино у Ерёменко было не очень много, у него вновь наступила горячая пора. Один за другим на экраны страны стали выходить фильмы, в которых он вновь играл совершенно разные роли и исторических деятелей (граф Орлов в «Царской охоте», 1990), и

крутых парней («Я объявляю вам войну», 1990; «Снайпер», 1992), и мерзавцев («Троцкий», 1993; «Крестоносец», 1996), и даже вышедших в тираж любовников («Обещание любви», 1995).

В 1991 году Ерёменко мог осуществить свою давнюю мечту — сыграть Ставрогина в «Бесах» Ф. Достоевского. Режиссёр Игорь Таланкин предложил ему эту роль, но тот отказался. Почему? Н. Ерёменко так отвечает на этот вопрос: «Когда я увидел свои кинопробы, испугался за самого себя. Понял, что не выдержу целый год жизни в состоянии такого напряжённого нравственного самоанализа, в ситуации постоянной погружённости в бездны больного, изломанного сознания. И я себя отгородил, оберёг от этого материала, от этого тяжёлого душевного испытания, хотя, может, буду жалеть об этом до конца своей жизни».

В 1995 году Ерёменко дебютировал в кино как режиссёр: он снял картину «Сын за отца…», в которой главные роли сыграл он сам и его отец — Николай Ерёменко-старший. О том, как ему пришла идея снять эту картину, актёр рассказывает:

«Это кино я вынужден был снять. Был хороший сценарий. Я предлагал снимать по нему фильм своим друзьям. Лёне Квинихидзе, например. Но по тем или иным причинам все куда-то „сваливали“. Или денег мало им казалось, или по времени не совпадало. Я был просто поставлен перед фактом: если не я, то вообще ничего не будет.

Кроме этого, мне хотелось с отцом сыграть первый раз в жизни… вместе. Мы ни разу вместе не снимались. И я хотел придать ему сил: ему исполнилось семьдесят лет, у него было два инфаркта, и он начал сникать. Надо было его как-то поднять. Сниматься он не хотел ужасно, говорил: зачем это надо, что за ерунда, если мы с тобой вдвоём облажаемся, то мне под конец будет такой позор. Но я рискнул, заставил отца сняться, и он воспрянул! У него появилось какое-то четвёртое дыхание, он и сейчас много снимается. Сыграл блестящую роль в театре, в спектакле „Костюмер“».

Отмечу, что Н. Ерёменко-старший много лет был председателем театрального общества и президентом Конфедерации творческих союзов Белоруссии.

Что касается Ерёменко-младшего, то в последние годы он сыграл в боевике «Крестоносец» и его сиквеле — комедии «Незнакомое оружие, или Крестоносец-2». Затем вместе с Натальей Андрейченко изобразили, «сложную любовь» в фильме Дмитрия Астрахана «Подари мне лунный свет», а у дебютанта Андрея Разенкова снялся в «Тестах для настоящих мужчин».

В одном из недавних интервью Ерёменко рассказал:

«В моей жизни уже нет никаких загулов. Я этим уже давно не

занимаюсь. Я не коллективное дитя — мне хорошо одному. Я не трудоголик. Наоборот, весьма ленив. Недавно мне предложили преподавать актёрское мастерство во ВГИКе, я отказался, поскольку пока вижу в молодых девицах не студенток, а женщин. Вот когда буду видеть только студенток, тогда уж… Мне легко заполнить паузы в работе: почитываю, просматриваю, подсматриваю за людьми. Это моё любимейшее занятие. Я могу разговориться с незнакомым человеком на вокзале или в магазине, расспросить всё о его жизни…

Квартиру я убираю редко — жена не позволяет мне делать домашние дела. Она так хорошо всё делает сама. Единственное, что я никогда не позволял ей, это готовить белорусские картофельные драники. Это блюдо я делаю только лично сам».

Стоит отметить, что жена Ерёменко — Вера Ерёменко, — закончив ВГИК, пошла работать референтом в Союз кинематографистов России. Однако их с Ерёменко семейная жизнь на момент интервью актёра (1997 год) дала сильную пробоину. Они хоть и были с Николаем официальными супругами, однако стабильным их брак назвать было нельзя. Так, в конце 80-х Ерёменко всерьёз увлёкся другой женщиной, и от этой связи на свет родился ребёнок — дочка Таня. Актёр был на перепутье: уходить из семьи или нет. В итоге он выбрал прежнюю семью, однако и дочь свою не бросил — помогал ей материально, регулярно навещал.

Что касается старшей дочери Ерёменко Ольги, то она закончила Лингвистический университет (бывший Институт иностранных языков имени Мориса Тореза). В сентябре 1996 года вышла замуж и переехала от родителей к мужу.

В 1995 году, во время работы над фильмом «Сын за отца…», у Ерёменко случился очередной роман. На этот раз его избранницей стала помощник режиссёра 27-летняя Люся. И снова, как и в предыдущем случае, Ерёменко не смог уйти из семьи, предпочтя жить на два дома. Так продолжалось почти пять лет. В 2000 году, когда из жизни ушёл отец актёра Николай Ерёменко-старший, Николай наконец окончательно порвал с первой женой и ушёл к Люсе. Они купили квартиру в Москве и были преисполнены надежд зажить там весело и счастливо. Но помешала трагедия. 27 мая 2001 года Ерёменко скончался от инсульта. Похоронили его в Минске, рядом с его отцом.

Андрей Ростоцкий

Андрей Станиславович Ростоцкий родился 25 января 1957 года в Москве, в творческой семье. Его отец — Станислав Ростоцкий — известный кинорежиссёр (снял фильмы: «Дело было в Пенькове», «А зори здесь тихие…» и др.), мать — Нина Меньшикова — киноактриса («Девчата», «Доживём до понедельника» и др.).

Меньшикова вспоминает:

«Мы с Ростоцким встретились очень обыкновенно, во ВГИКе. Я училась сначала на курсе у Бориса Бабочкина, а потом у Герасимова (ВГИК закончила в 1953 году, причём была сталинской стипендиаткой: если обычные студенты получали стипендию в 220 рублей, то Меньшикова — 880 рублей. — *Ф.Р.*). Станислав пришёл на наш показ учебных работ. Я играла отрывок из „Анны Карениной“ и в одном месте на секунду растерялась. И после показа он сказал мне: „Вы не знали, как вам целовать Китти (я играла Долли), через вуалетку или приподняв вуалетку…“

А потом он стал снимать дипломную работу и пригласил меня на пробу. Вот так мы и познакомились. Известности ещё не было, ухаживать за мной он не ухаживал. Но в институте был самый знаменитый, самый красивый. По-моему, в него были влюблены все студентки. И я была в него влюблена, и моя подруга Алла Ларионова. Я была так влюблена, что даже заставляла себя не думать о нём, потому что понимала, что если не перестану о нём думать, то просто сойду с ума…»

С. Ростоцкий вспоминает:

«Я много за кем ухаживал в студенческие годы, всех и не перечислишь. Например, за Аллой Ларионовой, а Нина была её подругой…

Помню, я ехал из ВГИКа в троллейбусе ночью, было холодно, мороз. Вдруг вижу, в уголке сидит она — одинокая такая, в курточке какой-то или зимнем пальтишке. Я подсел, стал разговаривать. Спросил, куда она едет. Оказалось, что она едет в село Богородское, что отец у неё военный и родители сейчас в Германии, а живёт она с бабушкой, и тут я представил: село, домик деревянный, и она одна с бабушкой. Ну, думаю, а чего бы мне её не проводить? Ну и тут же, конечно, как все сукины дети, подумал: а потом возвращаться? И она уехала одна. А серьёзно мы познакомились, когда писали сценарий первого фильма с молодым писателем Владимиром Красильщиковым. У него по тем временам была невероятная роскошь — очень старый „москвичёк“. И я ему сказал: „Володька, давай поедем писать

сценарий в деревню (а я много лет прожил в деревне Киржач на границе Владимирской и Московской областей). Только нам надо взять кого-то с собой, кто бы нам готовил. Потому что, если мы будем заниматься хозяйством, мы ничего не напишем“. Он спросил: „Ну а кого возьмём?“ Я говорю: „Знаешь что, я спрошу одну девушку, у неё родители в Германии, она одна живёт, может быть, согласится“. Ну и спросил её: „Нина, вы бы не согласились поехать с нами в деревню, помочь нам? Но только одно условие: никаких романов! Мы должны работать, а романы будут только мешать“. Она говорит: „Я поеду“. Я подумал: „Вот какие девчонки есть отчаянные, с двумя мужиками в деревню согласна ехать. Правильно про артисток говорят, все они такие. Не женись на артистке, несчастным будешь — давным-давно сказано“.

Договорились мы в шесть часов утра встретиться у метро „Красные ворота“. И вот, как сейчас помню, подъехали мы на машине, стоим, ждём. Думаю, неужели не придёт? И ровно в шесть часов смотрю: бежит в синей курточке, в лучшем своём платье, тоже синем с белыми полосочками, и с двумя авоськами. Стипендия хоть и сталинская, а двух мужиков кормить-то надо. Приехали в деревню, и в первый же день начался роман. Так что я совершил предательство по отношению к другу, ведь мы договорились, что романов не будет. Но он быстро утешился в объятиях нашей хозяйки…»

В январе 1957 года у С. Ростоцкого и Н. Меньшиковой родился мальчик — Андрей (назван в честь оператора Андрея Москвина). Стоит отметить, что до его рождения врачи не советовали матери рожать, так как она болела туберкулёзом. Но она сделала так, как посоветовала ей некая старая врачиха. Она сказала: «Иногда нас, врачей, надо просто посылать к чёртовой матери. По-моему, у вас такой же случай, поэтому рожайте, только я вам этого не говорила».

Вспоминает А. Ростоцкий: «У меня ситуация была, как в одном школьном сочинении: „Пушкин родился у бабушки в деревне, в то время, когда его родители были в Петербурге“. Я рос у бабушки в рабочем посёлке Богородском при калошной фабрике — это между Преображенкой и заводом „Богатырь“. Рабочие фабрики получали добротные деревянные двухэтажные дома, которые назывались бараками. Потом в таком доме жила моя бабушка — и я к ней приезжал. Практически деревня в черте Москвы: у нас был настоящий лес, не загнанная тогда в трубу Яуза, там мы катались на льдинах по весне, стреляли из пистолетиков резиновыми пулями…»

В детстве Андрей мечтал стать путешественником, поэтому любимым его занятием в школьные годы были пионерские

походы (свой первый спортивный разряд он получил именно по туризму). Точные науки его мало волновали, исключением были случаи, когда дело доходило до практических занятий. Например, в химии он любил всё, что касалось взрывчатых веществ. Однажды прямо на уроке решил поставить собственный эксперимент, смешал реактивы и чуть не взорвал полкабинета. В итоге учительница вызвала родителей в школу.

В старших классах многие учителя просто махнули на Андрея рукой, считая, видимо, что ничего путного из парня не получится. А он в те годы всерьёз увлёкся кино. В десятом классе стал вольнослушателем ВГИКа. В том же году впервые вышел на съёмочную площадку как актёр — в фильме Ильи Фрэза «Это мы не проходили» сыграл своего сверстника десятиклассника Митю Красикова. Дебют оказался настолько удачным, что до конца 1975 года Ростоцкий умудрился сняться ещё в трёх фильмах: «Они сражались за родину», «На край света» и «В ожидании чуда».

Рассказывает С. Ростоцкий: «Андрей во ВГИК поступал по секрету от нас. Мне позвонил Серёжа Бондарчук и сказал: „У меня сегодня был твой!“ Я ему: „Гони его в шею!“ А он мне говорит: „А ты знаешь, он мне очень понравился“».

Однако, несмотря на первое благоприятное впечатление, которое Ростоцкий-младший произвёл на преподавателей ВГИКа при поступлении в институт, в дальнейшем он их едва не разочаровал. Начиная с первого курса, он стал завсегдатаем многих съёмочных площадок и снимался в одном фильме за другим. Естественно, что при такой загруженности времени на посещение лекций в институте не хватало. В итоге к концу первого курса прогулов у него накопилось столько, что преподаватели решили отчислить нерадивого студента. Но его спасло чудо: на вгиковском фестивале за роль Мити Красикова в фильме «Это мы не проходили» Ростоцкий получил приз, и эта награда смягчила сердца строгих преподавателей.

Между тем широкий зритель открыл для себя Ростоцкого в 1976 году, когда на телеэкраны страны вышел фильм Владимира Басова «Дни Турбиных». Молодому актёру досталась в нём роль Николки Турбина. Прекрасно сыграв эту роль, он сразу же обратил на себя внимание других режиссёров. Так на свет появились новые фильмы с участием Ростоцкого: «Так начиналась легенда» (1977), «Запасной аэродром» (1978), «Особых примет нет», телефильм «Это было в сердце моём», «Конец императора тайги» (все — 1979).

В последнем фильме Ростоцкий сыграл роль юного Аркадия Гайдара, когда он командовал отрядом ЧОНа в Хакасии. Фильм по своим художественным ценностям был откровенно слабым,

являл собой распространённый в те времена тип героико-приключенческих картин, однако успех у публики имел. В прокате он занял 15-е место (23,2 млн. зрителей) и на Всесоюзном кинофестивале в Ашхабаде был удостоен приза.

Отмечу, что Ростоцкий снимался в нём, уже будучи призывником Советской Армии. Военную службу он проходил в кавалерийском полку, что намного облегчило ему работу на съёмочной площадке. Его партнёром там был конь Рекорд, с которым он умудрился до этого выиграть полковые соревнования, посвящённые Дню Победы.

Будучи рядовым кавалерийского полка, Ростоцкий снялся ещё в одном фильме — «Эскадрон гусар летучих», который снял его отец Станислав Ростоцкий (в титрах выступает под псевдонимом Степана Степанова) совместно с Никитой Хубовым. Здесь Ростоцкому-младшему пришлось перевоплотиться в другого реального персонажа — поэта и гусара Дениса Давыдова. По словам актёра: «Эта была самая долгая и, между прочим, самая альтруистическая работа в моей жизни. Я был приписан к съёмкам фильма в качестве рядового кавалерийского полка. Вместо актёрского гонорара получал 11 рублей в месяц. Так что советскому кинематографу эта роль очень дёшево обошлась…»

Фильм имел большой успех у публики и занял в прокате 1981 года 14-е место (23, 6 млн. зрителей).

Между тем начало 80-х творчески для Андрея Ростоцкого оказалось самым плодотворным. Умудрившись даже в армии заниматься своим актёрским ремеслом, он по возвращении на гражданку стал одним из самых снимаемых молодых актёров советского кино. Один за другим на широкий экран выходили фильмы с его участием: «Дума о Ковпаке (От Буга до Вислы)», «Серебряные озёра» (оба — 1981), «Василий и Василиса», «Подснежники и эдельвейсы», «Правда лейтенанта Климова», «Остаюсь с вами» (все — 1982), «Владивосток, год 1918», «Свадебный подарок» (оба — 1983), телефильм «Петля», «Непобедимый» (8-е место в прокате, 29 млн. зрителей; оба — 1984), «Первая Конная», телефильм «Макар-следопыт» (1985), «Господин гимназист», «Внимание! Всем постам!» (1986).

В большинстве этих картин Ростоцкому доставались положительные роли, людей сильных и твёрдых духом. К примеру, в «Правде лейтенанта Климова» он играет офицера-подводника Климова, в «Остаюсь с вами» — Аркадия Гайдара, в «Непобедимом» — самбиста Хромова (прототипом его был основатель самбо в СССР Анатолий Харлампиев), в «Первой Конной» — героя гражданской войны Олеко Дундича, во «Внимание! Всем постам!» — бывшего десантника Виктора

Кольцова, ставшего затем милиционером.

Критик Н. Агишева пишет:

«Андрей Ростоцкий вошёл в кино в тот самый момент, когда мода на актёров с резко выраженной индивидуальностью, странноватостью, „чудачинкой“ стала проходить, и его открытое обаяние, облик современного, вполне земного „рыцаря без страха и упрёка“ пришлись как нельзя кстати. Герои Ростоцкого лихо гарцевали на лошадях, ставили к барьеру подлецов, показывали чудеса храбрости и благородства…

Однако от роли к роли, от одного фильма к другому, с одинаковым бесстрашием во взоре играя и гусара прошлого века, и командира отряда красноармейцев, и спортсмена, молодой актёр начинает повторять уже использованные им же приёмы выразительности. А там, где есть повтор, недалеко и до штампа…»

Будучи на экране смелым и сильным, Ростоцкий и в реальной жизни старался во всём соответствовать своему сценическому имиджу. Он занимался спортом (стал кандидатом в мастера спорта по конному троеборью), имел большой успех у женщин. Одну из них — актрису Марину Яковлеву — он взял себе в жёны.

М. Яковлева родилась в Сибири, на станции Зима. В конце 70-х приехала в Москву и успешно поступила в ГИТИС. По её же словам, она была девушкой строгих правил и фамильярностей со стороны мужчин не терпела. Если кто-то из них клал ей руку на плечо, она могла в ответ врезать. С такими взглядами она не смогла жить в общежитии и стала снимать комнату. Чтобы заработать, устроилась уборщицей в старом МХАТе. В 1979 году, будучи студенткой первого курса, снялась в главной роли в картине Александра Гордона «Сцены из семейной жизни».

С Ростоцким Яковлева познакомилась на съёмках фильма «Эскадрон гусар летучих», в котором Ростоцкий играл главную роль, а Яковлева всего лишь эпизод. Отмечу, что поначалу Ростоцкий был увлечён другой актрисой — Мариной Шиманской, которая исполняла в фильме главную женскую роль. Однако та на чувства актёра не ответила, и он вскоре увлёкся Яковлевой. На последнем курсе ГИТИСа она вышла за него замуж.

Актриса вспоминает: «Я как в „Дикой Розе“ — попала в семью совершенно иного круга. Когда выходила замуж, даже не представляла себе, что его отец — не просто известный и очень хороший режиссёр, но и член ЦК, каких-то коллегий. Они жили совсем другой, непонятной мне жизнью. Прожили мы с Андреем Ростоцким недолго…»

Впоследствии Яковлева вышла замуж за актёра Валерия Сторожика, в этом браке появилось двое детей — Фёдор и Иван.

Что касается Ростоцкого, то и он не остался в холостяках: в 1982 году женился на девушке, которую знал с детства. Марьяна была на 8 лет его моложе и жила с Ростоцким в одном подъезде (по её же словам, она уже с 12 лет мечтала выйти за него замуж).

Вспоминает А. Ростоцкий:

«Никакого признания в любви не было. Просто обстоятельства сложились так, что продолжать раздельное проживание было совершенно бессмысленно. Марьяна сказала: „Ты у меня останешься сегодня ночевать?“ Я подумал и спросил: „А ты думаешь, это будет удобно?“ „Удобно-удобно!“ — и так всё было решено…

На свадьбу я опоздал, и моей невесте сказали: „Не приедет, и ладно — может, оно и к лучшему“. А всё потому, что мы устроили гусарский мальчишник. И утром ещё всё звенело. А товарищ, который обязался везти нас на машине, тоже звенел. С утра он понял, что на такой машине везти нас в загс совершенно неприлично, — поехал её мыть…»

М. Ростоцкая: «Машина была „Запорожец“. Туда я ехала на чёрной „Волге“, а домой вернулась на этом „Запорожце“. Он весь был увешан шариками странной (фаллической) формы. А наверху было приделано седло, в котором Андрей сидел, он свешивался, и мы целовались на скорости. Все машины вокруг останавливались, думали, что кино снимают. На нашей свадьбе была драка. Они её инсценировали, и так хорошо, что мы все поверили…»

В этом браке у А. Ростоцкого родилась дочь.

В следующее десятилетие творческая активность Ростоцкого продолжала оставаться высокой. Он снялся в полутора десятке картин, из которых я назову лишь некоторые: «Прорыв», «Где ваш сын?», «Перехват», «Бармен из „Золотого якоря“» (все — 1987), «Подвойский», «В Крыму не всегда лето», телефильм «Лето на память» (1988), «Наследница Ники», «Мать» (оба — 1990), телефильм «Очарованный странник» (1991), «Мужская компания», телефильм «Раскол» (оба — 1992), «Сны», «Я никуда тебя не отпущу», «Графиня Шереметьева» (все — 1994), «Чёрный океан» (1998).

В большинстве из этих картин Ростоцкий вышел из привычного амплуа супермена и сыграл несколько необычных для себя ролей. Например, сразу в четырёх картинах он преобразился в последнего российского императора Николая II (первым фильмом в этом списке была «Мать» Глеба Панфилова). Эта роль настолько удалась актёру, что сыграть российского царя его вскоре пригласили и зарубежные кинематографисты (чешский фильм «Европа танцевала вальс»).

Кроме этого Ростоцкий сыграл и несколько отрицательных

ролей: в фильмах «В чистом поле четыре воли» и «Я тебя никуда не отпущу».

В начале 90-х годов Ростоцкий решил попробовать себя в режиссуре. Его дебютом на этом поприще стала телевизионная экранизация бессмертного романа Джеймса Фенимора Купера «Зверобой» (1990). Однако удачной эту экранизацию назвать трудно. Фильм получился откровенно слабым и дилетантским (да и могло ли быть иначе, когда просторы Северной Америки снимали в России, а индейцев играли русские актёры).

Между тем неудача не обескуражила Ростоцкого, и буквально через два года после «Зверобоя» он приступает к съёмкам очередной своей картины — на этот раз это был боевик «Мужская компания» (в фильме рассказывается, как группа друзей-каскадёров борется с мафией в кино и в жизни). К сожалению, и этот фильм не принёс его создателям успеха и был зачислен зрителем в разряд «проходных».

В конце 90-х Ростоцкий вынашивал планы снять фильм о Древней Руси под названием «Тмутаракань». Действие в нём должно было происходить на рубеже десятого века и повествовать о том, как пятеро крутых русских мужиков берутся привезти в Тмутараканское княжество то, что там жизненно необходимо. Однако эта идея так и не воплотилась в жизнь, и Ростоцкий занялся другим проектом — 12-серийным фильмом о пограничниках «Моя граница». Съёмки фильма были в самом разгаре, когда Андрей Ростоцкий внезапно погиб. Но сначала из жизни ушёл отец артиста: Станислав Ростоцкий умер 10 августа 2001 года по дороге на кинофестиваль, который проходил в Выборге. А спустя девять месяцев ушёл из жизни и сам Андрей. Это случилось в Сочи 5 мая 2002 года. В тот воскресный день съёмки не предвиделись, но Ростоцкий решил отправиться к месту будущих съёмок, чтобы провести раскадровку непосредственно на натуре — в районе высокогорного посёлка Красная Поляна, у водопада Девичьи Слёзы. Взбираясь по крутому горному склону, Ростоцкий поскользнулся на мокром мхе и упал с 30-метровой высоты вниз. Актёра привезли в больницу Хостинского района Сочи, где он спустя несколько часов и скончался, так и не приходя в сознание.

Александр Фатюшин

Александр Константинович Фатюшин родился 29 марта 1951 года в Рязани в рабочей семье. Его отец был шофёром, мать — домохозяйкой. Кроме Александра в семье было ещё двое детей: брат 1940 года рождения и сестра — 1945. Жили Фатюшины в обычной коммунальной квартире в центре города. Во дворе был маленький огородик, из домашней живности держали несколько кур и поросёнка.

Любовь к театру привил Александру его старший брат — Виталий, который одно время занимался в школьном драмкружке. Глядя на него и младший брат подался в артисты — записался в театральную студию Дворца культуры профсоюзов. Однако в дальнейшем старший брат к театру охладел, а вот Александр, наоборот, после десятого класса заявил родственникам, что собирается поступать в театральный институт. Сестра его высмеяла: «Какой из тебя артист с такой фамилией…» На что Александр ответил: «Спорим, что через десять лет фамилию Фатюшин будут знать все?!» Сестра, уверенная в своей правоте, согласилась, выбрав в качестве будущего приза редкую по тем временам вещь — магнитофон.

Летом 1968 года Фатюшин приехал в Москву с твёрдым намерением покорить её с первого же захода. Подал заявления во все театральные училища, но… провалил экзамены во всех. Сестра могла торжествовать маленькую победу, однако впереди у Александра оставались ещё девять попыток. И вторая из них, через год, завершилась успехом — Фатюшин поступил в ГИТИС.

Закончив институт в 1973 году, Фатюшин попал в труппу Театра имени Маяковского. А уже через год состоялся его дебют на съёмочной площадке: сначала он сыграл маленькую роль командировочного в телефильме Алексея Коренева «Три дня в Москве», а чуть позже — Эдика в фильме «Осень». Именно последняя роль открыла Фатюшину дорогу в большой кинематограф.

В 1976 году режиссёр Павел Любимов пригласил Фатюшина на главную роль — сержанта Карпенко — в свою картину «Весенний призыв». Несмотря на то что фильм являл собой очередную сказку из жизни призывников Советской Армии, главное в нём всё же было не это, а прекрасная игра двух молодых актёров (кстати, из одного московского театра) Александра Фатюшина и Игоря Костолевского. Первый играл мудрого и опытного сержанта, второй — призывника из интеллигентной семьи. Фильм имел тёплый приём у публики, и

на Всесоюзном кинофестивале в Риге в 1977 году Фатюшин был удостоен приза за лучшую мужскую роль. С этого момента спрос на него резко возрос, и до конца того десятилетия Фатюшин умудрился сняться ещё в целом ряде картин, причём преимущественно в главных ролях. Что это были за роли? В фильме Бориса Степанова «Гарантирую жизнь» (1977) он сыграл инженера Дмитрия Радкевича, погибшего во время испытаний, у Альберта Мкртчяна в детективе «Лекарство против страха» (1978) — инспектора уголовного розыска Тихонова, у Павла Любимова в «Быстрее собственной тени» (1980) — тренера сборной по лёгкой атлетике.

В 1977 году Фатюшин имел прекрасную возможность сыграть большую роль в комедии Эльдара Рязанова «Служебный роман», но досадный случай не позволил ему этого сделать. Рязанов вытащил Фатюшина со съёмок другой картины из Чернигова и предложил сыграть роль мужа секретарши Верочки (её играла Лия Ахеджакова). Было снято достаточно много материала, но затем на одном из спектаклей Фатюшину повредили глаз. Произошло это случайно — Фатюшин с коллегами поднимал кресло, в котором сидел актёр Мукасян, державший в руках скипетр. Последний и стал причиной травмы Фатюшина. Актёра увезли в больницу, сделали операцию. Сниматься он, естественно, не мог, но Рязанов сколько мог ждал его возвращения. Затем приехал в больницу и честно сообщил, что больше ждать не может — поджимают сроки. Фатюшин ему сказал: «Эльдар Александрович, если роль рушится, то вырезайте её целиком. Чтоб не было кое-как». Рязанов так и сделал, оставив от роли Фатюшина только два крохотных эпизодика.

Между тем в 1979 году судьба преподнесла Фатюшину роскошный подарок в лице режиссёра Владимира Меньшова, который пригласил актёра на одну из главных ролей — хоккеиста Гурина — в фильме «Москва слезам не верит».

Фатюшин вспоминает: «Меньшов приглашал артистов парами, и наш с Ирой Муравьёвой дуэт как-то сразу утвердили. В сценарии изначально фигурировал знаменитый хоккеист. Жаль, что многое не вошло потом в окончательный вариант картины. Например, сцена во Дворце спорта „Лужники“: советская сборная играла матч со шведами, а мой Гурин стал героем этой встречи. Но мне куда больше жаль последней вырезанной сцены. Если помните, фильм заканчивается так: все собрались на даче, Гурин завязал, перешёл на тренерскую работу… Девки сидят на завалинке, поют. И тут должен был появиться Гурин: галстук набок, рубашка выворочена, с ним какой-то ханыга. Я препирался с Муравьёвой из-за трояка, а ханыга кричал на неё: „Ты как с ним

разговариваешь? Это Гурин, я на его матчах вырос как личность!“ Но тогдашнее Госкино по поводу этой сцены сказало: нет, завязал — значит, завязал. Игрок сборной, пусть и бывший, не может так опуститься. Какого-то конкретного прототипа у моего героя не было, это собирательный образ. Сколько было спортсменов, которые после окончания спортивной карьеры оказывались у разбитого корыта, без работы…

Большинству хоккеистов фильм очень понравился. Игроки сборной ко мне подходили, говорили: „Сань, попал в точку“. Я же со многими ребятами дружил, особенно из знаменитой ларионовской пятёрки. Дома у них бывал, и они у меня гостили. Когда я был на гастролях в Штатах, ездил к Славе Фетисову в Нью-Джерси…»

Фильм «Москва слезам не верит» стал фаворитом сезона — 2-е место в прокате 80-го года, 84,4 млн. зрителей — и даже взял «Оскара-80» в номинации «лучший зарубежный фильм».

В 80-е годы Фатюшин снимался не менее активно, чем в предыдущее десятилетие. Причём лучшие его работы были связаны с ролями сильных и уверенных в себе мужчин, таких как Афанасий Крыков в телефильме «Россия молодая» (1982), десантник Круглов в «Одиночном плавании» (1986, 2-е место в прокате — 37,8 млн. зрителей), бывший сыщик Валентин Силов, бросивший вызов мафии в «Кодексе молчания» (1989) и др.

Фатюшин вспоминает: «В „России молодой“ я едва не погиб — не оборвалась верёвка, когда я вешался. Я ещё пошутил перед съёмкой — что, если не оборвётся? 12 мая 1980 года начинаем снимать, я накидываю петлю на шею и лихо со ступенек спрыгиваю. И повисаю. Слава Богу, верёвка неправильно завязана была. Я руку успел просунуть. Меня потом домой везли на машине, а у меня такой характерный след на шее. Там не только это было. Когда Крыкова били розгами, мне фанерку на спину клали. А люди, которые бьют, — они же из массовки. Пока репетировали — нормально, а камеру включили, они стали бить так, что розги взахлёст пошли. О-о, что со мной было! На второй дубль уже другие были — эти разлетелись, испугались ко мне подходить…»

Кроме перечисленных выше работ на счету Фатюшина были роли и в других в фильмах. Среди них: «34-й скорый», «Дамы приглашают кавалеров» (оба — 1981), «Разбег» (1982), «Парашютисты», «Приходи свободным», «Похищение», «Счастливая, Женька!» (все — 1985), «Танцы на крыше», «Вот моя деревня» (оба — 1986), «Дорогой Эдисон» (ТВ), «Потерпевшие претензий не имеют» (оба — 1987), «Два берега» (1988), «Стук в дверь», «Торможение в небесах» (оба — 1989).

В 1984 году ему было присвоено звание заслуженного артиста РСФСР. В том же году он был удостоен Государственной премии СССР за роли в спектаклях последних лет. Среди этих работ: «Долгожданный» А. Салынского, «Соловьиная ночь» В. Ежова, «Банкрот», «Женитьба Белугина» А. Островского.

Что касается личной жизни артиста, то долгое время он предпочитал оставаться холостяком. Известно, что в начале 80-х у него был длительный роман с некоей женщиной, ради которой он мог совершать поистине романтические поступки. Например, он мог перед спектаклем проводить её на поезд. Потом отыгрывал спектакль, мчался на такси в аэропорт, садился в самолёт и через несколько часов встречал свою возлюбленную на перроне вокзала. Но так получилось, что этот роман так и не завершился походом в загс.

И всё же в 1986 году Фатюшин женился. Его избранницей стала актриса его же театра Елена Мольченко. Актёр вспоминает: «С Леной мы долгое время здоровались — и всё. Один раз вместе шли к метро, разговаривали. Это был наш первый длительный разговор. Через три или четыре дня я сказал: поехали, брата навестим. Никаких мыслей не было. Пришли к нему. И вдруг я говорю: „Виталь, познакомься. Это Лена, моя невеста“. Не знаю, почему я так сказал, вроде как пошутил. И она ему: „Лена“. Будто мы всё это уже обговорили. Сели в машину. Приехали на Калининский к ювелирному магазину. Я взял золотое колечко и говорю: „Ну вот, будем считать, что помолвка состоялась“. И надел ей на палец. Потом поехали в загс и подали заявление. Вот так: случайно сказал — моя невеста, так она ею и стала… Для всего театра это был шок. Обычно же все на виду, все знают, у кого с кем роман…»

Первая половина 90-х сложилась для Фатюшина творчески удачно. За период с 1990 по 1993 год он снялся в 9 фильмах: «„Каир-2“ вызывает „Альфу“», «Живая мишень» (оба — 1991), «Заряженные смертью», «Кровь за кровь», «По Таганке ходят танки», «Волкодав», «Дело Сухово-Кобылина» (ТВ) (все — 1992), «Билет в красный театр, или Смерть гробокопателя» (1993), «След чёрной рыбы» (ТВ) (1994). Однако затем в его творческой судьбе наступил кризис. Он даже вынужден был уйти из театра, в котором проработал 20 лет. Причём его не выгнали, как утверждали некоторые, — он сам написал заявление об уходе. Однако разлука с театром длилась недолго.

Многие годы вместе с женой Еленой и пуделем Чаком Фатюшин жил недалеко от станции метро «Бабушкинская». Жил, скажем прямо, скромно (даже машины у них не было). Поэтому до театра актёр чаще всего добирался своим ходом — когда на

метро, когда на попутках.

Фатюшин многие годы увлекался футболом, играл в сборной театра и актёрской сборной Москвы. Его любимая команда — столичный футбольный клуб «Спартак», со многими игроками которого актёр поддерживал приятельские отношения (особенно дружил Фатюшин с Ринатом Дасаевым, когда тот ещё жил в Союзе, был свидетелем на его свадьбе). Фатюшин и умер как истинный болельщик. В тот роковой день 6 апреля 2003 года «Спартак» играл с ЦСКА и крупно ему проиграл. Фатюшин весь вечер переживал за горячо любимую команду, а спустя несколько минут после финального свистка ему стало плохо. Когда приехали врачи, всё было кончено — Фатюшин умер.

Юрий Демич

Юрий Александрович Демич родился 18 августа 1948 года в Магадане в актёрской семье. Его отец Александр Иванович был актёром театра, впоследствии удостоенным звания народного артиста РСФСР (играл в Театре имени Ермоловой). В 40-е годы стараниями коллеги по театру, который донёс в НКВД, что Александр Демич рассказал антисоветский анекдот, отец Юрия вместе с женой был отправлен в ссылку в Магадан. Там и родился их первенец Юрий.

Закончив среднюю школу в 1966 году, Демич поступил в ГИТИС. Когда учился на последнем курсе, его заметил известный украинский кинорежиссёр Тимофей Левчук и пригласил на роль Юрия Коцюбинского в картину «Семья Коцюбинских». Фильм вышел на экраны в 1971 году и вскоре был удостоен Государственной премии Украинской ССР. Это была первая большая награда в творческой карьере Ю. Демича.

В том же году Юрий окончил ГИТИС и был распределён в Куйбышевский драматический театр. В отличие от многих своих коллег по институту, которые после окончания вуза долгое время вынуждены были играть в массовке, Демич уже через год получил не просто главную роль, а роль-легенду — Гамлета. Именно она сделала его знаменитым не только на берегах Волги, но и далеко за пределами области. Вскоре молва о молодом талантливом актёре достигла берегов другой российской реки — Невы, и главный режиссёр Ленинградского Большого драматического театра Г. Товстоногов в 1974 году пригласил Демича в свой театр. Первой ролью молодого актёра на сцене БДТ стал Паша в пьесе А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске».

Параллельно с работой на сцене Демич успешно снимался и в кино. Т. Левчук в 1974–1977 годах снял его в двух фильмах «Дума о Ковпаке» («Набат» и «Буран») в роли Мошкина. Фильмы эти были по своим художественным качествам откровенно слабые, однако то, что в прокате им был зажжён «зелёный свет», сказалось на популярности молодого актёра — его узнал массовый зритель. Если учитывать, что в то же самое время по Центральному телевидению демонстрировался многосерийный фильм «Первые радости», в котором артист сыграл главную роль Кирилла Извекова, можно себе представить степень популярности этого актёра.

Отмечу также, что на рубеже 80-х он оказался и одним из самых обласканных наградами советских актёров: в 1978 году ему присудили Государственную премию СССР (за роль Кошевого в

спектакле БДТ «Тихий Дон»), в 1982 году премию Ленинского комсомола. И, наконец, в том же году он был удостоен звания заслуженного артиста РСФСР.

Не менее бурно складывалась и личная жизнь. Женившись в начале 70-х годов, он прожил с женой всего лишь несколько лет, после чего развёлся. В этом браке у него на свет появился сын. В начале 80-х годов, во время съёмок фильма «Магистраль» (1983), в поезде «Красная стрела» он познакомился с молодой актрисой Татьяной Люкшиновой. Молодые обменялись адресами и расстались на какое-то время. Однако прошло всего лишь несколько месяцев, и Юрий вновь вспомнил про свою новую знакомую. В тот день он выпил, поругался с матерью и как был, в домашней одежде и тапках, заявился к Татьяне домой. Видимо, именно тогда у них и созрело решение связать свою судьбу друг с другом. Несмотря на то, что для обоих это был уже второй брак (Татьяна воспитывала дочь), и то, что мать Юрия была против, они всё-таки поженились.

Довольно удачно складывалась и творческая биография актёра. Целый ряд картин с его участием появился тогда на экранах страны. И кого только не играл Демич: и лейтенанта десантных войск Чигина («Точка отсчёта», 1980), и молодого агробиолога Куркова, поднимающего на ноги отстающий колхоз («Надежда и опора» 1982), и советского учёного Крымова, ставшего жертвой провокации со стороны иностранной разведки («Смерть на взлёте», 1983) и т.д. Однако большинство сыгранных актёром ролей так и не сумели стать открытием для зрителя, стать вровень с тем, что создавал Ю. Демич на сцене БДТ. Почему? Сам актёр объяснял это следующим образом: «Читаешь сценарий: всё интересно, конфликт острый, характер яркий. С радостью соглашаешься на роль. А после премьеры… Словом, хорошо это или плохо, а фильм — полновластное создание режиссёра. В кино я даже отснятый материал не вижу частенько до выхода ленты. Остаётся лишь гадать: как я там получился? Смотришь потом и видишь: мне один дубль понравился, а режиссёр выбрал другой; там, положим, оператор вдруг „блеснул“ или мой партнёр разыгрался. Я здесь не контролирую ситуацию, не в курсе своих потерь и удач. Что греха таить, иной режиссёр не может толком объяснить, чего же он хочет от тебя, от актёра, как понимает смысл того, что тебе надлежит сыграть…»

В отличие от кино, в театре удач было гораздо больше. Например, в сентябре 1982 года на сцене БДТ был поставлен «Амадеус» П. Шеффера. Ю. Демич сыграл в нём Моцарта, а в роли Сальери выступил В. Стржельчик. Этот спектакль многие критики тогда не приняли, откровенно ругали за исторические ошибки,

дурной вкус и уступку коммерции. Мол, что это такое: в роли Моцарта хиппи?! Однако зритель принял спектакль на «ура» и буквально ломился на его показы. И происходило это в немалой степени из-за Ю. Демича, который в роли Моцарта был настолько современен, социально актуален, что многие его реплики в спектакле воспринимались зрителем как политические декламации. А ведь на дворе стоял глухой «застой» — осень 1982 года.

Вот что пишет Е. Горфункель об игре Демича: «Демич в неуклюжем и земном Моцарте выпускал все социальные пары, которыми как актёр был весьма переполнен. Случаи, когда „закрывали“, не реагировали, держали без дела, известные по биографиям сверстников Демича, прежде всего режиссёров, литераторов, художников и другой богемы, сходились на этой истории Моцарта, жившего как попало за пределами официальной системы культуры и искусства, куда, впрочем, он особо и не стремился. Изобильная декоративность метила вовсе не в пышный XVIII век, а в любую историческую декорацию, под прикрытием коей идёт одна и та же игра: делёж жизненных благ».

Вообще следует отметить, что Демич был в то время довольно смел в своих публичных высказываниям. Во время творческих встреч он иногда так расходился в своих рассуждениях, что испуганные зрители недоуменно вопрошали: «А вам ничего не будет за ваши высказывания?» На что Демич парировал: «Дальше Магадана всё равно не сошлют. А я там родился!»

Тем временем в конце 80-х в жизни Демича наступил кризис. Несмотря на то что пить ему было нельзя (в 1972 году он переболел гепатитом), советы врачей он игнорировал и всё чаще брался за рюмку. Однажды по его вине был сорван спектакль «Амадеус», и его партнёры по театру поставили перед Товстоноговым вопрос ребром — Демича надо уволить. Между тем, как выяснилось позднее, в тот злополучный день актёр был совершенно трезв, а все его странные движения объяснялись «нарушениями в головном мозге». Оказывается, у Демича было три сотрясения мозга (последнее он получил в драке с хулиганами у «Ленфильма», когда защищал девушку), которые не могли пройти бесследно для его здоровья. Однако никто из его коллег про это не знал. Короче говоря, актёра из театра уволили. После этого они с женой уехали из Ленинграда в столицу, где какое-то время жили в гостинице. Единственным заработком в те дни были съёмки в новых фильмах и выступления на творческих вечерах.

В мае 1989 года, когда из Ленинграда пришло известие о том,

что скончался Товстоногов, Демич предпринял новую попытку вернуться в БДТ. Однако новый руководитель коллектива К. Лавров ответил ему отказом. Вернувшись в Москву, актёр не нашёл ничего лучшего, как вновь взяться за питьё.

12 декабря 1990 года Демич отправился в одну из очередных своих гастрольных поездок по стране. К тому времени он уже сумел побороть свой недуг и выглядел вполне благополучно. Во всяком случае, внешне ничто не предвещало скорой трагедии. Однако поздно ночью 19 декабря у него вдруг началось сильное кровотечение вследствие разрыва вен пищевода. Находившаяся рядом жена позвонила в больницу и вызвала «скорую». Однако та ехала до места вызова более 40 минут. За это время из умирающего актёра вылилось несколько литров крови. И всё же в больницу его доставили живым. Но спасти так и не сумели. 22 декабря он впал в коматозное состояние, а ещё через два дня наступила смерть. Ю. Демичу было всего лишь 42 года.

Леонид Филатов

Леонид Алексеевич Филатов родился 24 декабря 1946 года в Казани. Его отец был геологом, поэтому семье приходилось кочевать из города в город. Однако в начале 50-х годов Филатовы окончательно осели в Ашхабаде, и с этого города и началась настоящая биография Леонида. Здесь он пошёл в первый класс, здесь же окончил школу-одиннадцатилетку. Как пишет Т. Воронецкая: «Надо учитывать тогдашний нравственный климат, социальный срез южного города, такого, как Ашхабад, удалённого от всех транзитов. Своеобразный Вавилон — там жили турки, армяне, азербайджанцы, русские. Город благодаря своей близости к границе был достаточно „снабжён“ уголовными элементами. Его атмосфера не могла не сказаться на жизни Леонида. Он жил около нового университета, но ходил лупить „представителей“ старого университета. Это были не какие-то банды, а просто, как часто бывает в 16–17 лет, кто-то кого-то где-то обидел, и шли защищать. (В одной из таких драк Филатову сломали нос, с тех пор он и стал у него „волнистый“. — *Ф.Р.*) В то же время Леонид со школьными друзьями увлечённо ставил спектакли в школе, репетировал, писал стихи. Создавался двойственный мир, который казался ему тогда вполне органичным. Сейчас, вспоминая то время, он не может понять, как могли уживаться вместе участие в каких-то драках, никчёмная, глупая жизнь и увлечение поэзией, уже тогда он „тёрся“ при газете „Комсомолец Туркменистана“, делая переводы, публиковался».

Стоит отметить, что первые поэтические произведения Филатова (это были басни) в упомянутой газете появились, когда их автору было всего лишь 12 лет. Мама мальчика посчитала их достаточно удачными, показала знакомому поэту Юрию Рябинину, и тот тоже по достоинству их оценил. Так состоялся литературный дебют будущего актёра.

В школьные годы Филатов играл в драмкружке, и первым его спектаклем был «Кошкин дом». Затем он играл Тома Сойера и других известных героев литературных произведений. Правда, в отличие от поэзии, театр ему нравился гораздо меньше, и мечты стать профессиональным актёром у Филатова долгое время не было. И только ближе к десятому классу у него созрела мысль поехать в Москву и поступать во ВГИК. Но не на актёрский, а режиссёрский факультет. Родители поначалу решили, что он шутит. Сразу после выпускного бала (летом 1965 года) с группой своих одноклассников Филатов действительно отправился в столицу испытывать удачу во ВГИКе. К экзаменам он подготовил

прозаический отрывок и стихи, которые сочинил сам, но решил прочитать их под чужой фамилией. Кроме этого, на каком-то столичном развале он купил книжечку Феликса Кривина и выбрал из неё, на его взгляд, самую удачную басню. Однако на экзаменах Филатов неожиданно узнал, что для поступления на режиссёрский факультет требуются ещё трудовой стаж и режиссёрская разработка, которых у него, естественно, не было. Так что, трезво оценив свои возможности, Леонид справедливо рассудил, что ему ещё рано заниматься режиссёрским трудом. Но и возвращаться домой несолоно хлебавши он тоже не хотел. И тут один из его одноклассников, поступавший в Щукинское училище на актёрский факультет, позвал его испытать удачу вместе с ним. И Филатов согласился. Далее послушаем его собственный рассказ: «Дело было вечером. Толпа абитуриентов схлынула. Я читал собственные стихи, свою прозу и басню Ф. Кривина. И удача! А пришёл бы я днём, от жары и от ужаса (который передаётся от поступающего к поступающему) мог бы сломаться, и ничего бы не получилось. Так я и ходил по вечерам сдавать экзамены. И поступил. У нас был хороший курс: В. Качан, Н. Русланова, А. Кайдановский, И. Дыховичный, Е. Маркова, Б. Галкин. Часто я сам писал отрывки, и мы их разыгрывали. В училище у меня окончательно укрепилось желание писать…»

Поступив в училище, Филатов получил комнату в общежитии, в которой вместе с ним поселились Владимир Качан и Борис Галкин. Время тогда было интересное, творчески насыщенное и свободное. Только-только в Кремле сместили Н. Хрущёва, и новая власть пока ещё не определилась в своей политике. Закручивать гайки начнут чуть позже, а пока в том же Щукинском студенты ставили всё, что душе угодно, от Солженицына, Шукшина до Дюрренматта и Ануйя.

Между тем литературные опыты Филатова во время учёбы в училище обрели ещё больший блеск и остроту. Продолжая выдавать их за чужие произведения, он ловко морочил голову преподавателям, которые всерьёз считали, что все эти вирши принадлежат маститым авторам вроде Ежи Юрандота или Васко Пратолини. И только узкий круг посвящённых, куда в первую очередь входили соседи Филатова по комнате в общаге, знали правду.

Вера в собственные возможности у Филатова была тогда настолько велика, что он позволял себе частенько прогуливать занятия по разным предметам. И только на занятия по актёрскому мастерству являлся регулярно. Но однажды количество прогулов превысило все допустимые нормы, и в руководстве училищем встал вопрос об отчислении студента Филатова. К счастью, за

него тогда вступилась руководитель актёрского курса В.К. Львова, которая справедливо считала его очень одарённым студентом. Её мнение оказалось решающим.

В 1969 году Филатов успешно закончил театральное училище и по совету преподавателя Альберта Бурова отправился показываться в Театр драмы и комедии на Таганке. Многие его товарищи, прознав про это, всерьёз отговаривали его от этого шага, убеждая, что «Таганка не его театр». Мол, там собрались не психологи, а одни горлопаны. Но Филатов своего решения не изменил, пришёл к Любимову и тут же был зачислен им в основной состав. Как позднее признается сам Любимов, он видел Филатова в роли Актёра в студенческой постановке пьесы «На дне», и его игра произвела на него хорошее впечатление.

Первые два года пребывания в театре не принесли артисту большого удовлетворения. Желанных ролей Любимов ему не давал, предпочитая держать молодого актёра «на подхвате». В те годы Филатову всерьёз приходили мысли бросить Таганку и перейти в другой театр. Тем более что предложения подобного рода к нему поступали. Например, от самого Аркадия Райкина. В 1970 году он побывал на спектакле «Время благих намерений» по пьесе Филатова, который поставили в стенах «Щуки» студенты-дипломники (среди них был и сын великого сатирика Константин Райкин), и, восхищённый этим действом, предложил ему место в труппе своего театра. Причём он заявил, что Филатов будет у него «играть, писать и делать всё, что захочет». Предложение было очень заманчивым, тем более в свете того, что имел Филатов в Театре на Таганке. И всё же он отказался от предложения. А тут и Любимов внезапно вспомнил про него и предложил ему первую крупную роль Автора в спектакле «Что делать?» по роману Н.Г. Чернышевского.

В 70-е годы Л. Филатов был очень популярен в театральных кругах прежде всего как автор прекрасных пародий, которые он читал как со сцены родного театра, так и с подмостков других сценических площадок.

Помимо страстной любви к поэзии (наш герой ещё в 15-летнем возрасте знал наизусть всего Пушкина), Филатов безумно любил кино. Он был настолько эрудирован, что, задай ему в любой час дня и ночи вопрос из прошлого или из настоящего кино, он ответил бы на него без запинки. Его лучшим другом был один из лучших специалистов по западному кино Владимир Дмитриев, благодаря которому Филатов имел свободный доступ к запасникам Госфильмофонда. Иногда актёр ездил туда не один, а брал с собой чуть ли не половину труппы Театра на Таганке.

Между тем, будучи страстным любителем кино, Филатов

долгие годы оставался на обочине большого кинематографа. Многие его однокурсники, закончив училище, удачно стартовали как киноактёры, а Леонид оставался невостребован. Режиссёры считали его внешность некиногеничной и снимать в своих картинах наотрез отказывались. Только один режиссёр «Мосфильма» М. Захариас нарушил это правило и снял артиста в небольшой роли в картине «Город моей любви» (1970). Однако фильм успеха не имел.

Между тем на телевидении довольно активно эксплуатировали талант Филатова. Его первой работой там стал дипломный спектакль Щукинского училища «Эдгар женится», который был снят для телевидения в 1969 году. Затем последовали: «Воспитание чувств» (в этом спектакле должен был играть В. Высоцкий, но его на роль не утвердили; 1974), «Мартин Иден», «Капитанская дочка» (оба — 1976), «Любовь Яровая» (1977), «Кошка на радиаторе», «Часы с кукушкой», «Осторожно, ремонт!» (все — 1979).

Три последних телеспектакля, снятые с большой долей юмора, имели большой успех у зрителей и, наверное, впервые открыли имя Филатова широкому зрителю. В этих постановках он играл роль главы семейства, в остальных ролях были заняты его коллеги из Театра на Таганке.

Что касается личной жизни Филатова, то она развивалась следующим образом. Попав на Таганку, Филатов вскоре женился на одной из его актрис. Их брак продолжался в течение нескольких лет, пока Филатов внезапно не влюбился. Его избранницей стала опять же таганковка Нина Шацкая, которая была замужем за известным актёром Валерием Золотухиным (у них рос сын Денис).

Роман Филатова и Шацкой родился совершенно неожиданно для обоих. Уже несколько лет как они работали в одном театре, но практически не общались. А тут в один день их потянуло друг к другу. Накануне ночью Шацкой приснился сон, главным героем в котором был Филатов. Утром она проснулась и, как сумасшедшая, побежала в театр. Самое удивительное, что и Леонид пришёл в то утро туда, хотя никаких дел у него там не было. Как вспоминает Н. Шацкая: «Когда я стояла в театре и думала, какая я дура, зачем пришла, вдруг кто-то поцеловал меня в затылок. Обернулась, увидела Лёню, и наши руки сплелись… Вот так, как в плохом кино, начался наш роман…»

А вот что рассказывает об этом же Филатов:

«У нас довольно долгое время был тайный роман, афишировать наши отношения было нельзя, тем более что наши мужья и жёны несли моральный ущерб, всё держалось в тайне,

неприлично даже было вместе работать, чтобы не зародилась в их умах отгадка нашей загадки. Мы с ней долго противились себе, год вообще пытались не видеться, но в конечном итоге это оказалось сильнее нас, и мы стали жить вместе. Чего нам это стоило — разговор отдельный. Нашим близким было несладко, когда всё выяснилось…

Сын Нины Денис был тогда во втором классе. Глиста в корсете. Я тут же ему турник в комнате повесил и, пока не отработает комплекс упражнений, из дома не выпускал! Я так его воспитал, ого! Всю мировую классику прочитать заставил. Он у меня весь цвет русской литературы, да что там цвет, второй, третий ряд всех знал по имени-отчеству! Станюковича, ну кто сейчас читает Станюковича, двух рассказов бы хватило, а он прочёл полное собрание сочинений! По „Войне и миру“ я его лично экзаменовал, чтобы он не пропускал французский текст!..»

Вместе с изменениями в личной жизни стала меняться в лучшую сторону и творческая судьба Филатова. В 1978 году на него наконец обратил внимание большой кинематограф. Режиссёр Константин Худяков увидел его в роли Пушкина в спектакле Театра на Таганке «Товарищ, верь!» и пригласил на роль учёного Петрова в фильм «Иванцов, Петров, Сидоров…». И хотя сам актёр категорически не желал сниматься (помнил о вердикте «некиногеничен», который вынесли ему несколько лет назад киношники), да и худсовет «Мосфильма» был против, Худяков всё-таки настоял на своём решении. Так Филатов снялся в первой своей серьёзной роли в кино.

Фильм вышел на широкий экран в 1979 году и имел скромный успех у публики. Филатов сыграл свою роль вполне добротно, но не более того. Но тут случилось неожиданное — на Филатова обратил внимание известный режиссёр Александр Митта. Вот что он вспоминает об этом: «Леонида Филатова я знал давно. Перед „Экипажем“ он снялся всего в одном фильме, и там его сняли неудачно. Перед тем как его пригласить на роль, я смотрел этот фильм, целых сорок минут гляжу на экран, и ни разу мне не дали увидеть его глаза! Ничего нельзя было понять про него как актёра. В то время обязательны были актёрские пробы. Я позвонил Филатову, сказал, что буду пробовать его и Олега Даля. Он был уверен, что я всё равно возьму Даля, и отказался. Даль стал работать, но заболел. Фильм нельзя было останавливать на два месяца, я звоню Филатову, приходи, роль свободна. Но он сперва сам позвонил Далю, выяснил, что за этим нет никаких интриг, согласился…»

В фильме «Экипаж» Филатов сыграл эдакого плейбоя Игоря Скворцова, у которого в наличии все необходимые атрибуты

такого героя: квартира, машина, цветомузыка, слайды на потолке. Как сказала одна из героинь фильма по его адресу: «Кобель высшей марки». И Филатов играет его легко, изящно, с потрясающей иронией и шиком. Глядя на такого героя, даже мужчины невольно влюблялись в него, чего уж говорить о женщинах. Как гласит легенда, сотни советских семейных пар распались из-за того, что жёны, посмотрев «Экипаж», нашли своих мужей настолько никчёмными по сравнению с тем, что сыграл Филатов, что предпочли с ними расстаться.

Между тем сам Филатов к титулу секс-символа советского экрана отнёсся с присущей ему иронией и в одном из интервью заявил: «Лучше всего про это сказал Жванецкий: „Худой, злой, больной, но какова страна, таков и секс-символ“. Я даже на пляже комплексовал раздеваться, а тут оказался в роли абсолютного супермена, в откровенной постельной сцене, правда, сквозь рыбку, там был аквариум…»

Отмечу, что фильм «Экипаж» занял в прокате 1980 года 3-е место, собрав на своих просмотрах 71,1 млн. зрителей.

После этого триумфа предложения сниматься посыпались на Филатова, как из рога изобилия. В итоге только за четыре года — 1981–1984 — на экраны страны вышло 15 фильмов с его участием. Причём во всех он играл главные роли:

1981 — «Кто заплатит за удачу» — лихой карточной шулер и меткий стрелок Фёдор; «С вечера до полудня» — тренер Ким; «Женщины шутят всерьёз» — Борис Проворный; «Вам и не снилось» — Миша;

1982 — «Голос» — кинорежиссёр; «Ярослав Мудрый» — Твердислав;

1983 — «Грачи» — преступник Виктор Грач; «Избранные» — немецкий барон Б.К.; «Из жизни начальника уголовного розыска» — бывший зэк, а ныне водитель-дальнобойщик Степан Слепнёв; «Исповедь жены» — Ричард Бекрайтис; телефильм «Петля» — оперативник МУРа Евгений Васильев;

1984 — «Успех» — театральный режиссёр Фетисов; «Соучастники» — следователь прокуратуры Сергей Александрович Хлебников; «Европейская история» — Хайнц Ренке.

Из всего этого обширного списка сам актёр выделяет лишь несколько фильмов, на его взгляд, самых удачных: «С вечера до полудня», «Грачи», «Успех» (самая любимая), «Соучастники», «Избранные».

Последний фильм был совместной постановкой двух стран — СССР и Колумбии, но снимал его Сергей Соловьёв. Он же отбирал актёров на главные роли. Филатова он выбрал сразу, справедливо

считая его актёром широкого диапазона. Тем более что колумбийцы требовали взять на эту роль самого снимаемого советского актёра, и именно Филатов подходил под это определение. Затем состоялась предварительная встреча режиссёра, актёра и представителей с колумбийской стороны. Внимательно оглядев Филатова, колумбийцы задали неожиданный вопрос: «Это самый известный советский актёр? И сколько он получает за одну роль?» Соловьёв соображал несколько секунд, после чего уверенно произнёс: «Тысячу рублей». (Большие деньги по тем временам.) «В час?» — вновь спросили колумбийцы, уверенные про себя, что так оно и есть. И Соловьёву, чтобы не огорчить компаньонов, пришлось подтвердить. Хотя на самом деле гонорары советских актёров не шли ни в какое сравнение с гонорарами даже самых захудалых колумбийских артистов.

Рассказывает К. Худяков: «Филатов чудовищный бессребреник. Я бывал за границей, где наши люди, как на войне, держат лиры, франки, марки… ничего подобного с Лёней не происходит. Он мог бы стать богатым человеком во время пребывания в Колумбии: построить себе валютную кооперативную квартиру или купить машину. Ни черта! Он всё потратил там. Замечательная компания: Саша Адабашьян, Серёжа Соловьёв, Паша Лебешев… Всё было пущено на общение: посидеть и поболтать в кафе или в уютном ресторанчике, лишний раз позвонить в Москву, то есть эти деньги потрачены на то, чтобы жить…»

В ноябре 1983 года закрутились всем известные события вокруг Театра на Таганке. Юрий Любимов уехал на лечение в Лондон, власти решили воспользоваться этим отъездом и сделали всё от них зависящее, чтобы отбить у режиссёра желание вернуться обратно. И он не вернулся. Поэтому в начале следующего года вместо него на Таганку пришёл режиссёр Театра на Малой Бронной Анатолий Эфрос. Часть коллектива Таганки встретила это назначение крайне болезненно, а ряд актёров и вовсе ушли из театра, хлопнув дверью. Среди них был Леонид, который вместе с Вениамином Смеховым и Виталием Шаповаловым подался в «Современник». И хотя пробыли они там сравнительно недолго — до мая 1987 года, однако успели сыграть в нескольких премьерных спектаклях и дать ряд интервью в прессе, где не очень доброжелательно отзывались о новом режиссёре Театра на Таганке. Когда в январе 1987 года А. Эфрос внезапно скончался, эти высказывания будут ставиться бывшим таганковцам в упрёк: вот, мол, довели человека… А вот что сказал по этому поводу в мае 1996 года сам Филатов:

«Я свой гнев расходовал на людей, которые этого не заслуживали. Один из самых ярких примеров Эфрос. Я был недоброжелателен. Жесток, прямо сказать…

Вообще его внесли бы в театр на руках. Если б только он пришёл по-другому. Не с начальством. Это все понимали. Но при этом все ощетинились. Хотя одновременно было его и жалко. Как бы дальним зрением я понимал, что вся усушка-утряска произойдёт и мы будем не правы. Но я не смог с собой сладить. И это при том, что Эфрос, мне кажется, меня любил. Потому что неоднократно предлагал мне работать. Причём так настойчиво. Можно сказать, настырно. Он говорил: „Лёнь, ты мне скажи, ты будешь работать или не будешь?“ А я как бы так шлялся по театру, в „На дне“ работать не хотел. Он меня всё на Ваську Пепла тянул. Я говорю: у вас же репетирует Золотухин, вы его в дурацкое положение поставите, у нас не бывает второго состава. Это я врал сгоряча. Ну, он — огорчённый, он не злился никогда, так, пожимал плечами и отходил…

Я б ушёл из театра и так, но ушёл бы, не хлопая громко дверью. Сейчас. Тогда мне всё, казалось, надо делать громко. Но он опять сделал гениальный режиссёрский ход. Взял и умер. Как будто ему надоело с нами, мелочью…

И я виноват перед ним. На 30-летии „Современника“, куда ушёл, и, так как это болело, я стишок такой прочитал. Как бы сентиментальный, но там было: „Наши дети мудры, их нельзя удержать от вопроса, почему всё случилось не эдак, а именно так, почему возле имени, скажем, того же Эфроса будет вечно гореть вот такой вопросительный знак“. Хотя это было почти за год до его смерти, но он был очень ранен. Как мне говорили…

Я был в церкви и ставил за него свечку. Но на могиле не был. Мне кажется, это неприлично. Встретить там его близких — совсем…»

В 1987 году Филатов с товарищами вернулся на Таганку. А в мае следующего года на родину вернулся Любимов. 12 мая состоялась премьера некогда запрещённого спектакля «Владимир Высоцкий», а через шесть дней после этого во главе с Любимовым состоялся прогон ещё одного опального спектакля «Борис Годунов». В обеих постановках самое активное участие принимал Филатов.

Несколько раньше возобновились его активные отношения с кинематографом. В конце 80-х на экраны вышли сразу несколько фильмов, в которых Филатов сыграл центральные роли. Среди них: «Чичерин» (1986), «Забытая мелодия для флейты» (1987), «Загон», «Город Зеро», «Шаг» (все 1988).

Небывалый успех сопутствовал Леониду и на поэтическом

поприще. В 1986 году свет увидела его знаменитая сказка для театра «Про Федота-стрельца, удалого молодца». Эту сказку тут же бросились ставить многие российские театры, а телевидение упросило Филатова сделать экранизацию.

В конце 80-х ему присвоили звание заслуженного артиста РСФСР.

В 1990 году состоялся режиссёрский дебют Л. Филатова в кино — он снял фильм «Сукины дети», сюжетом к которому послужили события в Театре на Таганке времён середины 80-х.

Между тем начало 90-х подвело окончательную черту под мифом о некогда монолитном Театре на Таганке. А началось всё с того, что Любимов решил существенно обновить труппу театра и избавиться от «балласта». Часть труппы, естественно, испугалась такого поворота событий и создала оппозицию, которую возглавил Николай Губенко. Конфликт между двумя группировками стал стремительно нарастать, и дело вскоре дошло до откровенной неприязни: в конце января 1992 года Любимов приказал не пускать в театр Губенко.

Рассказывает Филатов: «Конфликт Губенко и Любимова был не социальный, а личный: Любимов не пустил его на спектакль, это серьёзное оскорбление. И одновременно за спиной актёров начал решать, с кем он заключает контракт, а с кем нет. Вот тогда люди стали примыкать к Губенко, ставить на него: „Коля, спасай!“ Он почувствовал свою ответственность и пошёл до конца. Мне показалось, что в этой ситуации надо быть с ним, невзирая на то, что в глазах большинства мы оказались врагами мэтра и чуть ли не предателями. История рассудила так, что победа осталась за Любимовым. Но я бы сегодня поступил так же. Даже несмотря на мой уход от Эфроса и последующее возвращение „под Любимова“».

В последующие несколько лет Филатов пережил столько драматических событий, сколько ему не приходилось пережить за все предыдущие годы. Сюда вместились и конфликт с Любимовым, и гневная переписка с В. Золотухиным, ходившая в Москве по рукам, и уход в «Содружество актёров Таганки» вместе с прокоммунистически настроенным Губенко, и неоконченная авторская картина «Свобода или смерть», и статья в «Правде», где Филатов сообщил, что нынешняя власть ему противна, и съёмки на телевидении передачи «Чтобы помнили». По словам Л. Филатова: «Я был очень злой. Может, это не выражалось ясно, но сейчас понимаю, что был. В молодости это как бы ещё оправдываемо. Но я был такой же противный в возрасте, когда уже нельзя, когда люди успокаиваются. Я был зол на весь мир и брезглив. Была целая серия интервью в газетах, пока я их не

прекратил. Такая пора, когда я всех отторгал, всех обвинял. На каком-то этапе понял, что это смешно. Я делал такую стихотворную сказку по Гоцци, и там у меня принц, который болен ипохондрией. И он говорит про себя: „Я круглый идиот, я принц Тарталья, безумные глаза таращу вдаль я. В моей башке случился перекос: я ем мышей, лягушек и стрекоз, свободный от морали и закона, я принародно писаю с балкона“. И так далее. „Какой болезнью я ни одержим, повинен в ней сегодняшний режим“. Это немножко автобиографично, я вдруг понял. Всё плохо, все плохие, мир поменялся. А это не совсем так. Вот, я думаю, и наказание пришло…»

Под наказанием Филатов, имел в виду то, что случилось с ним в октябре 1993 года — у него произошёл инсульт. Причём случился он в тот самый день, когда по Белому дому стреляли танки. Когда с нашим героем случилась эта беда, многие стали искать в ней и некие мистические корни. Мол, актёр задумал снимать передачу «Чтобы помнили» об умерших коллегах по сценическому ремеслу (первый выпуск появился летом того же рокового года), вот и понёс наказание за своё пристрастие к могилам. Сам Филатов прокомментировал эти разговоры следующим образом: «Я напугался, не скрою. Потому что один человек сказал, что у Ницше якобы есть фраза: „Когда долго вглядываешься в пропасть, пропасть начинает вглядываться в тебя“. Наверное, какой-то смысл в этом есть. Но, с другой стороны, я уже не могу остановиться и перестать делать эту передачу. Какие-то долги возникают…»

Однако вернёмся в октябрь 93-го. Рассказывает сам актёр:

«Врачи определили природу инсульта — почечная недостаточность. Всё блокировалось, шлаки не выходили. Интоксикация всего организма. Попал в Институт трансплантологии искусственных органов. Когда первый раз оказался в реанимации, был в ужасе. А уж когда второй, третий, четвёртый — пообвыкся.

Однажды фиксировали, что я умираю. Было ощущение невероятной лёгкости. Ни плаксивости, ничего не жаль…

Должен сказать, что во время болезни в нашей жизни появился человек, который никогда моим другом не был, приятелем тоже, но мы работали в одном театре — Лёня Ярмольник. Он меня уложил в клинику, в которую я езжу на процедуры. И он же пригласил женщину, которая готовит нам обеды. Я через день езжу в больницу и провожу там целый день. Со мной ездит мама, а до этого Нина и мама вместе. Достаётся им здорово. Я лежу там пластом, с двумя иглами, неподвижно: собственные почки не фурычат, и там есть аппарат искусственной

почки, который чистит кровь. Через день из меня в течение трёх часов выкачивают всю кровь, чистят и закачивают обратно…»

Несмотря на болезнь Филатова, передача «Чтобы помнили» продолжает выходить в эфир, правда, теперь реже. В самом монтаже Леонид уже не участвует, только обговаривает его детали дома с режиссёром. Но ведёт передачу по-прежнему сам.

Весной и летом 1996 года на Филатова обрушился град всевозможных наград и званий. В мае он был удостоен звания народного артиста России, награждён премией «Триумф» и специальным призом «ТЭФИ» от Российской телевизионной академии. В июне того же года он был удостоен Государственной премии России.

20 августа 1997 года Филатов прочитал труппе театра «Содружество актёров Таганки» свою новую пьесу «Три апельсина», собственный парафраз классической пьесы Карло Гоцци «Любовь к трём апельсинам». В конце читки Губенко не без сарказма заметил, что хотел бы сыграть премьеру к грядущему в сентябре юбилею Юрия Любимова.

Однако в начале октября состояние здоровья Филатова внезапно ухудшилось. В течение нескольких дней организм актёра функционировал на искусственной почке. Наконец 10 октября ему была сделана операция по пересадке почки, которую провёл директор Института трансплантологии и искусственных органов академик Валерий Шумаков.

В последние годы Филатов, несмотря на болезнь, продолжал работать. Он написал несколько пьес в стихах, выпустил несколько книг, снял более десятка выпусков передачи «Чтобы помнили». Впереди у него было много планов, но судьба, к сожалению, отпустила ему слишком мало времени. 26 октября 2003 года Л. Филатов скончался.

* * *

Автор выражает свою признательность всем коллегам-журналистам, в разное время бравшим интервью у героев этой книги и писавшим о них. В их числе: А. Ванденко, Н. Купской, А. Витальевой, Э. Лындиной, В. Соловьёву, М. Кушнировичу, Г. Скороходову, И. Гращенковой, Л. Андреевой, А. Князеву, Л. Новиковой, Н. Ртищевой, М. Райкиной, И. Зайчик, Т. Алексеевой, Т. Секридовой, Г. Белостоцкому, Е. Белостоцкой, В. Коваль, Л. Кафаовой, Л. Усовой, А. Максимову, И. Хмаре, Б. Сопельняку, Ю. Белкину, Н. Дардыкиной, О. Мозговой, О. Хрусталёвой, Е. Морозовой, Е. Кременцовой, Б. Кудрявову, А. Бондаренко, И.

Барышеву, А. Моргину, И. Логвинову, Г. Замковец, С. Емельянову, А. Плешаковой, Н. Бобровой, Б. Руценко, П. Черняеву, А. Юсину, М. Овсовой, Г. Бочкарёву, М. Самохиной, В. Галантеру, Е. Некрасову, Л. Бабушкину, Л. Сидоровскому, О. Мусафировой, Т. Черкасовой, В. Летовой, М. Гаевской, В. Дворцову, С. Сорокину, Т. Журавель, В. Мартынову, Г. Сапожниковой, Ю. и В. Жуковским, В. Васюхину, И. Евсеевой, Л. Безруковой, Е. Суховой, Л. Тимофеевой, Л. Ивановой, В. Крыкову, А. Переваловой, Л. Акимовой, В. Каркавцеву, Д. Корсакову, Д. Быкову, Н. Седовой, И. Мастыкиной, А. Ковалёвой, О. Белан, Я. Зубцовой, А. Амелькиной, Р. Попову, Н. Носиковой, Е. Егоровой, А. Терехову, Е. Додолеву, М. Максимову, В. Кардашову, Я. Кумок, К. Каган, С. Берестову, А. Бородиной, Е. Кретовой, И. Зотову, С. Пшеничновой, М. Мордовиной, И. Киселёву, Т. Булкиной, Е. Кладо, А. Нилину, И. Барышеву, А. Лазареву, И. Панкову, Г. Морозову, Г. Облезовой, Н. Барабаш, Т. Исканцевой, Е. Сорокиной, С. Дроздову, Е. Кузину, Н. Булавинцеву,. В. Джанибекян, Т. Максимовой, А. Хинштейну, В. Беловой, Е. Мелехову, В. Цукерман, Н. Зимяниной, И. Рассказовой, И. Лалаянц, А. Васильеву, Л. Терентьевой, Е. Ланкиной, А. Кореневу, Т. Кудрицкому, Л. Якимовой, Т. Харламовой, А. Агурееву, В. Гуркину, Б. Ряховскому, Ю. Славич, Б. Велицыну, Л. Цесаркину, Л. Павловой, Е. Михайлову, Т. Золотовой, Н. Крушевской, К. Литманову, Е. Тархановой, И. Синякевич, Э. Подколодной, И. Морсуновой, Л. Марголис, М. Марголис, А. Семёнову, Л. Бегишевой, Р. Габдуллину, О. Свистуновой, А. Сидячко, О. Горячеву, В. Михайловой, М. Сердюкову, А. Стебловой, Т. Константиновой, А. Константинову, Е. Тарасовой, К. Маркарян, А. Добровольскому, Э. Церковеру, О. Сулькину, Е. Беловой, И. Мещерской, В. Конькову, А. Рязанцеву, Ф. Османовой, Э. Азаевой, Е. Коротковой, Т. Гурьяновой, В. Сычевскому, Е. Цыганковой, А. Ниточкиной, Л. Вышинской, Е. Деевой, А. Паньшину, Л. Буровой, Л. Сидоровскому, С. Брилёву, С. Кучер, М. Захарчук, Н. Ржевской, Л. Лебединой, А. Пешковской, О. Кучкиной, А. Блиновой, Н. Колесовой, А. Колбовскому, В. Шамсулину, М. Александрову, М. Жизнину, Я. Зубцовой, Ю. Гейко, В. Ядухе, И. Калединой, В. Перевозчикову, Е. Левиной, Л. Репину, Д. Савельеву, М. Ноделю, В. Потапову, Ж. Сабельфельд, Н. Журавлёвой, Т. Герман, О. Шаблинской, Е. Сосковец, Е. Ямпольской, В. Сарыкиной, М. Андриенко, М. Гуревич, А. Милкус, Н. Пабауской, П. Воронкову, Т. Корсаковой, В. Дружбинскому, Ю. Михайловской, М. Денисовой, А. Федоричеву, А. Дмитриеву, А. Колбовскому, Г. Леонтьевой, Е. Весёлой, К. Березнеру, Б. Ступаку, А. Иванушкину, О. Павловой, Л. Кудрявцевой, Б. Кириллову, О. Черненко, Л. Мустапяа, В. Янелис, А. Малюгину, Р. Скрыган, И.

Тагировой, Е. Мережниковой, П. Вегину, К. Маркаряну, Л. Павлючик, И. Начаровой, И. Кирьяновой, С. Кузиной, Т. Харловой, А. Томкович, И. Изгаршеву, А. Тюковой, Е. Фези-Лугинской, Н. Москальоновой, А. Белому, И. Алпатовой, И. Логвинову, И. Кмит, Э. Дорожкину, А. Гололобову, О. Галицкой, Л. Букиной, С. Кичигину, А. Федоткину, И. Фейн, Д. Филипченко, С. Турьялай, О. Юлис, С. Самохвалову, Е. Харитонскому, Г. Агишевой, М. Аникеевой, Я. Зубцовой, Т. Константиновой, А. Волчек, И. Зориной, А. Белякову, П. Кузьменко, И. Барамидзе, В. Мелик-Карамову, В. Кошевому, К. Клюеву, Ю. Фрид, И. Горюновой, Е. Смирнову, В. Терской, С. Шведову, В. Доцук, В. Беликову, И. Шевелёву, И. Чуприниной, Б. Вишневскому, Е. Тренёвой, М. Журавлёвой, О. Капитанчук, И. Петровой, К. Геворкян, Т. Немойкиной, М. Зельцер, А. Гореславскому, А. Калининой-Артёмовой, А. Филиппову, О. Орловой, С. Капкову, М. Сидлину, Т. Золотовой, А. Куликовой, Т. Петренко, Л. Винник, Е. Ланкиной, Н. Майданской, С. Быковскому, С. Дементьевой, А. Ниточкиной, П. Сорокину, И. Солодову, О. Сапрыкиной, А. Смирнову, Е. Кузьменко, В. Сычевскому, В. Меликову, А. Бобрович, М. Бессчастных, Г. Зотову, Е. Гранишевской, Д. Макарову, В. Мартынову, О. Тонкачеевой, С. Дадыгину, Р. Ратман, П. Татаурову, С. Швейковскому, А. Соколянскому, И. Литвиновой, Ю. Шигарёвой, А. Шаврай, Э. Говорушко, М. Новиковой, Г. Цитриняк, Т. Кудрицкому, Л. Белаге, И. Ивойловой, О. Мулиной, В. Туровскому, И. Изопесковой, А. Лаврину, П. Педиконе, С. Надеждину, В. Матизену, А. Мельникову, Л. Золотовой, Д. Корсакову, М. Марутян, С. Жирмунской, Е. Сасим, С. Шаповал, Я. Голованову, Ф. Бабицкому, О. Соломоновой, Е. Смирнову, М. Варденга, Я. Зубцовой, Д. Макарову, М. Невзоровой, Е. Светловой, А. Матвееву, Л. Репину, И. Маринову, С. Шмитько, В. Пахомову, Е. Мясникову, А. Лебедеву, М. Зубко, Э. Поляновскому, Л. Колодному, М. Майоровой, М. Быкову, А. Назарову, В. Судакову, Ю. Юрис, Е. Морозовой, М. Дементьевой, Ю. Фрид, С. Микулик, Н. Шаралиевой, Е. Левиной, Н. Блиндяевой, И. Шевелёву, И. Мастыкиной, Т. Харловой, В. Приходько, А. Ступниковой, А. Пашковской, В. Катаняну, К. Прянник, Ф. Медведеву, Л. Серовой, В. Князеву, М. Токаревой, Л. Лебединой, П. Евдокимову, А. Плахову, В. Кожемякину, Н. Васиной, Е. Скворцовой-Ардабацкой, М. Дейчу, В. Вернику, С. Хохряковой, Е. Лория, Е. Билькис, И. Векслер, Д. Злодореву, В. Сычевскому, Г. Рязанову, К. Байгаровой, А. Высторобец, В. Львовой.

При работе над книгой использовались следующие источники:

газеты: «Московский комсомолец», «Комсомольская правда», «Совершенно секретно», «Мегаполис-экспресс», «Московские ведомости», «Экспресс-газета», «Семь дней», «Частная жизнь», «Сегодня», «Коммерсант-Дейли», «Неделя», «Новые Известия», «Известия», «Аргументы и факты», «Мир новостей», «Врачебные тайны», «Общая газета», «Вечерний клуб», «Вечерняя Москва», «Труд»;

журналы: «ТВ-парк», «Огонёк», «Советский экран», «Экран», «Искусство кино», «МК-бульвар», «Сельская молодёжь»;

книги: З. Владимирова «Игорь Ильинский»; Э. Рязанов «Неподведённые итоги»; Ю. Никулин «Десять автобусов клоунов»; В. Фомин «Кино и власть»; Г. Александров «Эпоха и кино»; И. Фролов «Любовь Орлова»; А. Романов «Любовь Орлова в искусстве и в жизни»; «Дунаевский». Воспоминания о композиторе; «Борис Чирков». Воспоминания об актёре; Ю. Герасимов, Ж. Скверчинская «Черкасов»; «Иван Пырьев в жизни и на экране». Воспоминания; «Борис Андреев». Воспоминания об актёре; Л. Марягин «Не только о кино»; Л. Рыбак «Марк Бернес»; «Марк Бернес». Воспоминания об актёре; Т. Иванова, В. Надеин «Николай Крючков»; Г. Симанович «Людмила Целиковская»; М. Шувалова «Сергей Филиппов»; «Великие и неповторимые». Том 2; В. Шалуновский «Сергей Бондарчук»; Е. Степанов «Личная жизнь звёзд»; С. Розен «Одиннадцать ролей Николая Рыбникова»; «Освободить из-под стражи в зале суда». Сборник очерков; «Мой режиссёр М. Ромм». Воспоминания; Ю. Тюрин «Кинематограф Шукшина»; «О Шукшине». Воспоминания; В. Шукшин «Слово о малой родине»; Е. Леонов «Письма к сыну»; И. Левшина «Ролан Быков»; Е. Матвеев «Искры из памяти»; А. Кагарлицкая «Владимир Басов»; И. Фролов «В лучах эксцентрики»; «Четыре музы Анатолия Папанова». Воспоминания об актёре; «Евгений Урбанский». Воспоминания об актёре; «Актёры советского кино». Справочник; «Домашняя синематека». Отечественное кино 1918–1996; Е. Горфункель «Смоктуновский»; «Андрей Миронов». Воспоминания об актёре; А. Вислова «Андрей Миронов: неоконченный разговор»; «Олег Даль». Воспоминания об актёре; «Артист». Книга о Е.А. Евстигнееве; «Павел Луспекаев». Воспоминания об актёре; А. Солоницын «Я всего лишь трубач. Повесть о старшем брате»; Т. Воронецкая «Леонид Филатов».

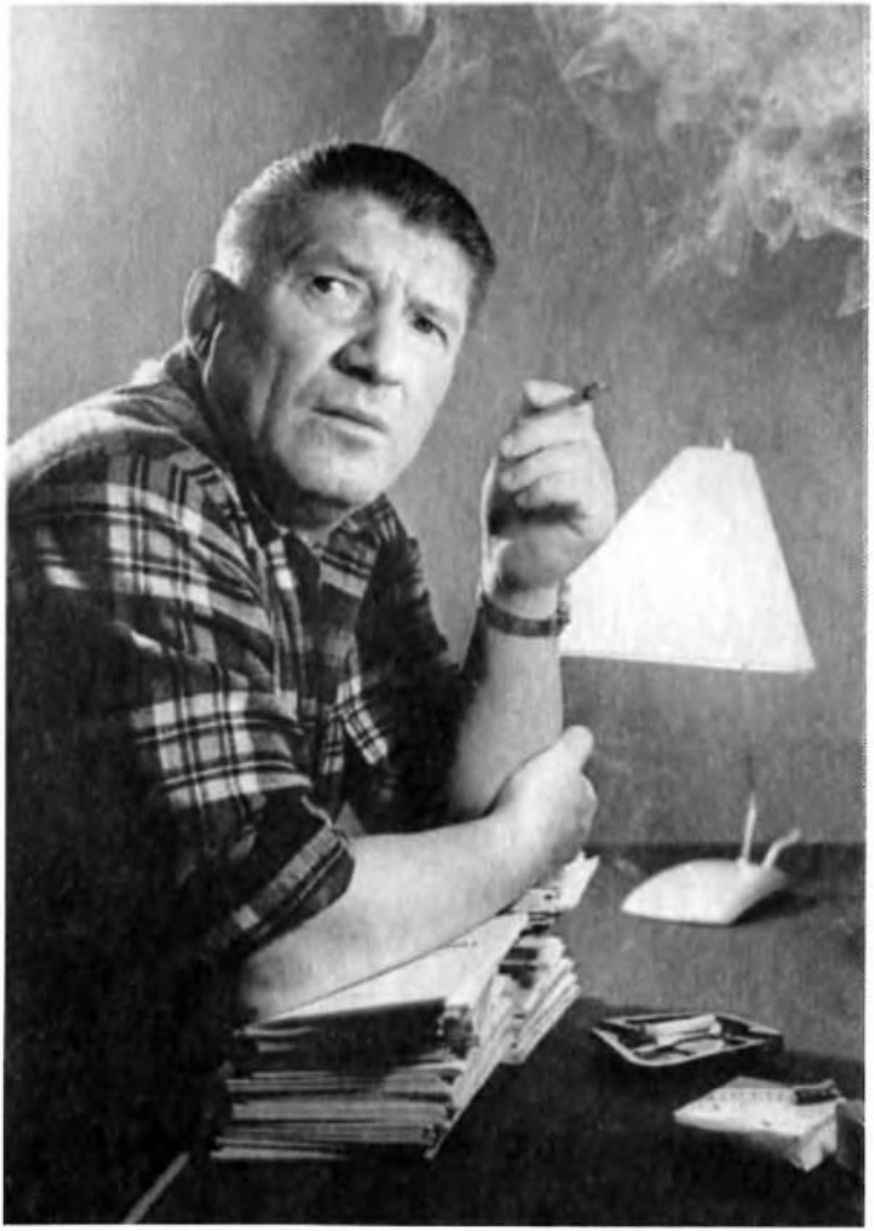
ИЛЛЮСТРАЦИИ

Народный артист СССР Игорь Ильинский. 1952 год

Марк и Лилия Бернес, Никита Богословский и Леонид Утесов

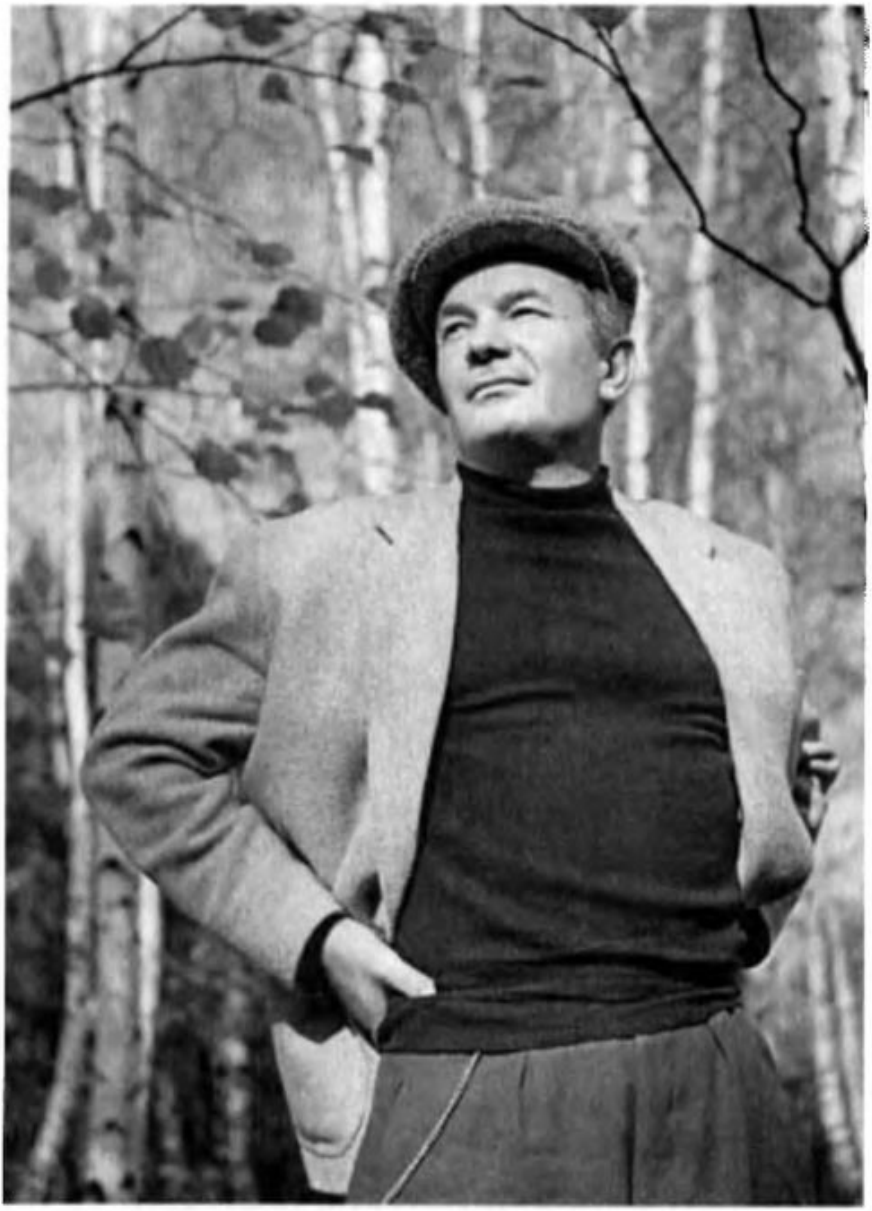
Марина Ладынина в фильме «Богатая невеста». 1938 год

Борис Андреев с женой Ксенией. 1963 год



Народный артист СССР Николай Крючков. 1963 год

Валентина Серова (*справа*) в фильме «Жди меня». 1943 год



Иван Переверзев. 1963 год

Людмила Целиковская и Юрий Любимов

Народный артист СССР кинорежиссер Сергей Бондарчук с женой-киноактрисой Ириной Скобцевой. 1980 год

Алла Ларионова с мужем Николаем Рыбниковым. 1968 год

Михаил Глузский

Василий Шукшин с женой Лидией Федосеевой-Шукшиной и дочерьми – Машей (*слева*) и Олей. 1974 год

Заслуженный артист РСФСР, актер и режиссер Ролан Быков. 1976 год

Любовь Соколова, заслуженная артистка РСФСР.
1986 год

Народный артист СССР Евгений Матвеев. 1986 год

Леонид Гайдай на съемках «Бриллиантовой руки». 1968 год

Анатолий Папанов и режиссер Виктор Садовский. 1974 год

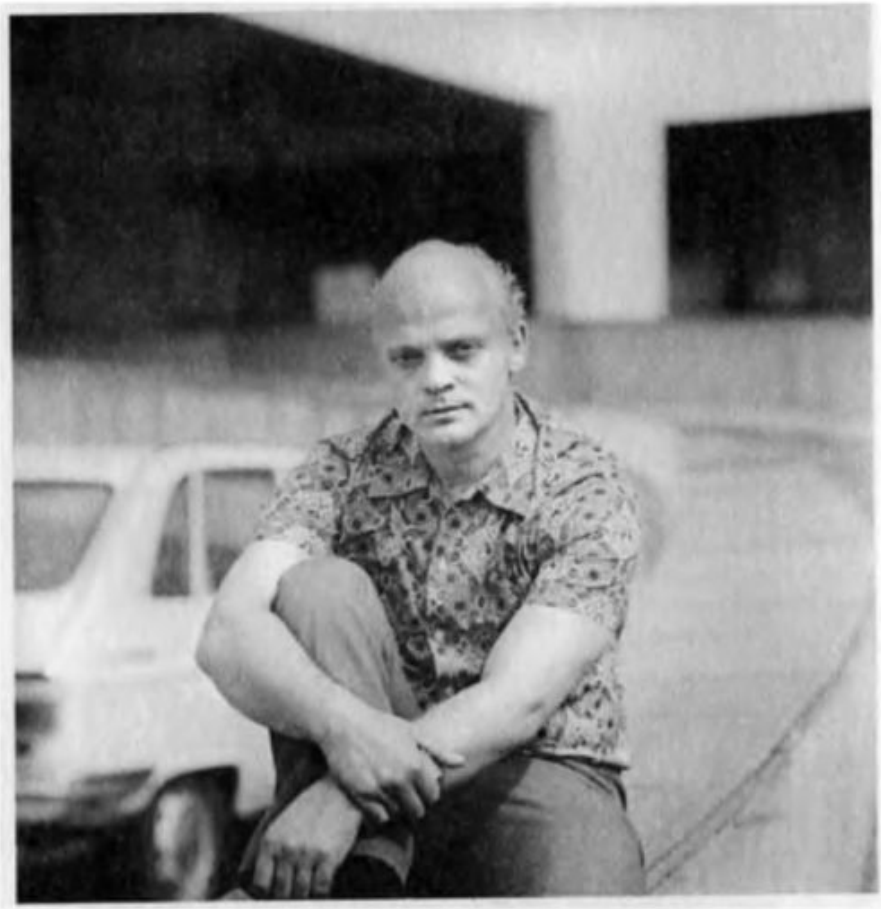
Александр Демьяненко и Владимир Высоцкий

Юрий Никулин в окружении своей жены Татьяны, Марка и Александры Захаровых

Евгений Леонов и Татьяна Пельтцер в спектакле Ленкома «Поминальная молитва»

Иннокентий Смоктуновский

Анатолий Солоницын



Владислав Дворжецкий